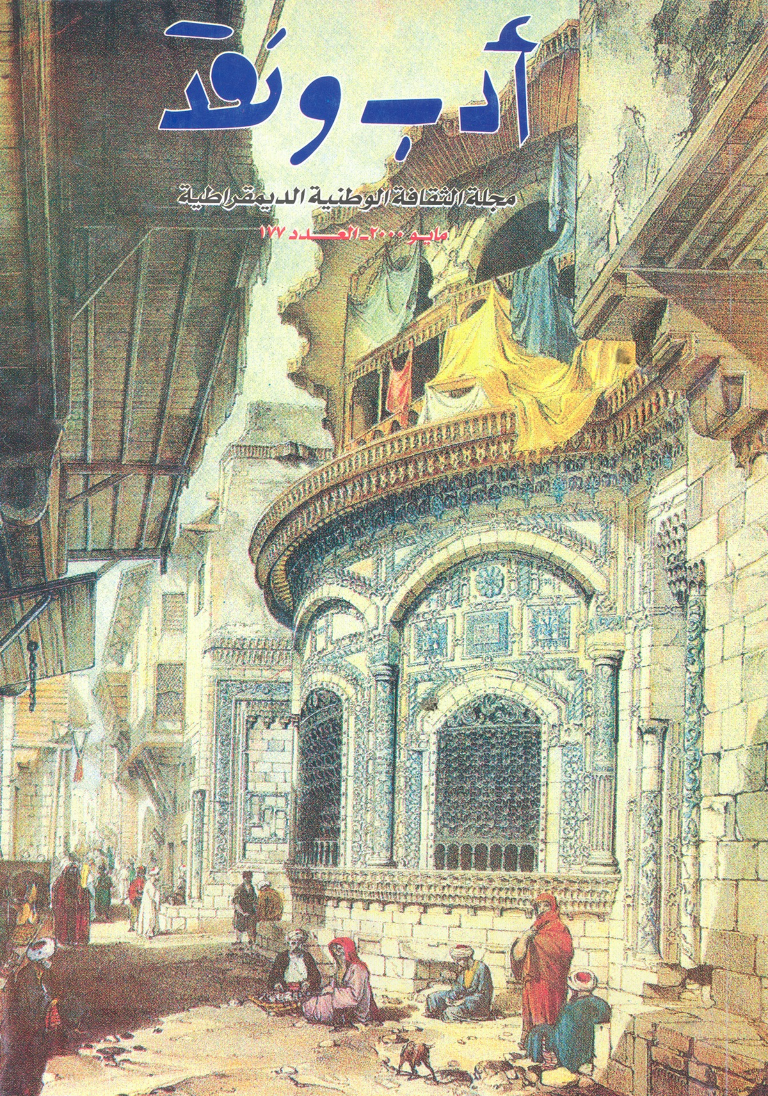
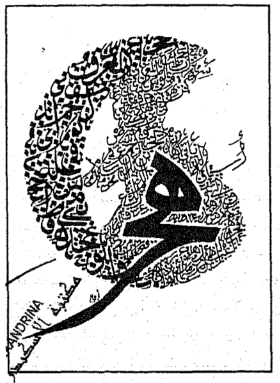

أدب ونقد
مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
مايو ٢٠٠٠ ـ العدد ١٧٧



أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية
شهرية يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى
العدد ١٧٧ - مايو ٢٠٠٠





المستشارون : د. الطاهر مكى / د. أمينة رشيد / صلاح عيسى / د. عبد العظيم أنيس
شارك فى هيئة المستشارين ومجلس التحرير الراحلون : د. لطيفة الزيات / د. عبد المحسن طه بدر / محمد روميش / ملك عبد العزيز
لوحة الغلاف : القاهرة ١٨٣٨ (سبيل البدوية)
الرسوم الداخلية للفنانين: جميل شفيق ومحمود الهندى
(طبع شركة الأمل للطباعة والنشر)
جمع الصف والتوضيب الفنى: نسرين سعيد ابراهيم
المراسلات: مجلة أدب ونقد ١ شارع كريم الدولة/ ميدان طلعت حرب. الأهالى
القاهرة - ت: ٢٩/ ٢٨/ ٥٧٩١٦٢٧ فاكس: ٥٧٨٤٨٦٧
الاشتراكات لمدة عام : داخل مصر ٤٠ جنيها / البلاد العربية ٣٠ دولاراً - أوروبا و أمريكا -٦٠ دولاراً باسم الأهالى - مجلة أدب ونقد. الأعمال الواردة إلى المجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.

فى هذا العدد

- أول الكتابة/ المحررة/٥
- الآخر فى البنيوية من خلال ليفى شتراوس/ د. الزواوى بغورة/١١
- فاتح المدرس/ والأبعاد اللونية اللامتناهية/ نضال حمارنة/١٨
- ابن المقفع شهيد الفكر العربى/ وديع أمين/٢٦
- أحمد عبد المعطى حجازى: ما الذى يعنيه لنا اليوم/ د. ماهر شفيق فريد/٣٦
- جريمة بيضاء/ شعر/ هشام فهمى/ ٤٣
* الديوان الصغير: الحب والملائكة/ مختارات من شعر رافائيل ألبرتى/ ترجمة وتقديم: عبد السلام الباشا/٤٧
*جر شكل: - تجربة خاصة فى النشر/ عزمى عبد الوهاب/ ٨٢
- أكاديمية الشيخ زويل/ د. أشرف الصباغ/ ٨٥
- الخرتيّة/ فريد أبو سعدة/ ٨٨
- مجرد طناش/ ماجد يوسف/٩١
- ملف الثقافة فقط/ خالد سليمان/ ٩٥
* منفردا ناظرا إلى الجبال/ قصائد جديدة من حسب الشيخ جعفر/ ٩٩
- مايسة شرف الدين/ قصة/ صفاء النجار/ ١١٥
- الولد محمد/ قصة/ أسماء شهاب الدين/١١٧
- طيور العنبر بين الرواية والتاريخ/ مفيد نجم/ ١٢٣
- رواية النمل الأبيض وجماليات البناء/ د. محيى الدين محسب/ ١٣١
- الرحلة إلى الجماعة عبر بحر الكتابة/ شهادة/ نورا أمين/ ١٤٠
- دفتر أحوال/ إعداد: مصطفى عبادة/ ١٤٩





أول الكتابة

يطل علينا فى هذا العدد فنانان كبيران ،رسامان وشاعران ،هما« رفائيل ألبرتى » الأسبانى الذى يقدم لنا مختارات من شعره فى الديوان الصغير الزميل عبد السلام باشا الذى قام أيضا بترجمة النصوص.. «وفاتح المدرس » السورى الذى نقدم نماذج صغيرة من شعره، وكان معروفا على نطاق واسع كفنان تشكيلى رائدا لمدرسة قام هو بتأسيسها وتغذيتها على مدى نصف قرن وسماها التجريدية التعبيرية ، وبقى إلى آخر يوم فى حياته يطورها ويضيف إليها شيئا منه » ،كما تقول لنا كاتبة المقال الصديقة «نضال حمارنة » ،التى تقودنا لقراءة الأحمر فى لوحاته ،فقد يكون« أسطورة الدم » فى تاريخنا من فداء الإله تموز للأرض والزرع ،لفداء «أنكيدو » صديق «جلجامش »، إلى فداء المسيح ، إلى نداء البسطاء للأرض فى تاريخنا الحديث ، أم هى تلك الصدمة المفجعة التى حدثت فى طفولة الفنان حين قتل أبناء عمومته والده وكان فاتح لم يبلغ العامين من عمره ، وأقول إنها أيضا التى ما تزال تروى أرض الجنوب اللبنانى فداء للأرض المحتلة ومن أجل الحرية..

أما اللون الأخضر فهو كالعاهرة تماما ، ولم يخطئ العرب عندما أطلقوا وصف خضراءِ الدمن على النساء السائبات ، إنها خبرة الفنان مع دراما الألوان وأسرارها ، تلك الخبرة التى يشترك فيها « المدرس » و« ألبرتى » على بعد المسافات وتنوع التجارب ووقع العالم على المخيلة والطريقة التى تعيد بها هذه المخيلة انتاج العالم فى لوحات وقصائد ، يقول « ألبرتى »:

لا أريد ، لا ، أن تضحكى

ولا أن تزينى العينين بالأزرق

ولا أن تصنَعى المسحوق بلون الأرز على وجهك

ولا أن ترتدى البلوزة الخضراء

ولا التنورة القرمزية

أحب أن أراك شديدة الجدية

هل هذه الجدية المتجهمة التى لا تعرف صخب الألوان الطازجة الخام هى قرين« الأسود » ..الذي قال عنه« فاتح المدرس » إن أحدا من الفنانين لا يستطيع أن يقول إنه ملكى ، وأنا سيدة، لأنه ،يوما ما وبكل بساطة سيغلفه بظلامه إلى غير رجعة ، ولعل الجدية هى بنت هذا التمازج والتنافر الحاصل من معالجة لونين مختلفين للحصول على لون ثالث غير مرئى ».

إنها التركيب وإعادة الخلق، إنها الابداع بمعناه الكلى. الابداع الذى لا يزدهر إلا فى الحرية بمعناها الشامل : يقول المدرس الشاعر:

أيتها الحرية

لك من لحمى

نشيد آخر حزين

ويتضمن المعنى الشامل للحرية كلاً من الحداثة وبحبوحة العيش ليستطيع الفنان أن يجد جمهورا واسعا يحتضنه باستمرار ، وهو ما يحتاج إلى تغيير شامل فى حياتنا . وبدون هذا التغيير سوف يبقى الفنان« معزولا مهما علت قيمة ابداعه الجمالية » يقول المدرس وكأنه يتحدث عن هذا الفن فى الوطن العربى كله.

نعم هناك فى سوريا نهضة فنية فى مجال الفن التشكيلى وانها تقف إلى جانب الرؤى الجمالية الغربية ، ولكن زهرة أو زهرتين لا تشكلان ربيعا ، النهضات الفنية تعيش فى بحبوحة العيش وليس فى عوالم جائعة، آسيا كلها جائعة ، أفريقيا جائعة، الأطفال يولدون جائعين ويموتون جائعين ».

عاش« البرتى » فى بيئة أخرى توفرت لها الحرية وسعة العيش فكان له

قراءة ومحبون بالملايين ، وترجمت أعماله للغات شتى فتداولتها ملايين اضافية عرفت قصة منفاه فى الأرجنتين هربا من حكم« فرانكو » الفاشى ، كما عرفت قصة جيل ١٩٢٧ الذى ينتمى إليه الشاعر الذى رحل عن عالمنا وهو يقترب من المائة من عمره ،كما أن رؤيته الكونية الشاملة تجعل منه شاعرا عالميا بحق، وسوف نجد أنفسنا نحن العرب وكأن مصيرنا يتجلى فى هذه الأبيات حين يقول ألبرتى:

كنت مهزومة

بلا عنف

ويواصل الناقد الجزائرى «الزواوى بغورة» إسهامه فى أدب ونقد، والذى يشرفنا حقا لأننا نقيم رابطة ولو على البعد مع المثقفين الجزائريين التواقين مثلنا للتواصل .وفى زيارتى الأخيرة للجزائر لحضور الدورة العاشرة للمؤتمر القومى العربى التقيت بعدد من الكاتبات والكتاب الذين يشكلون فيما بينهم «جماعة الاختلاف» ،وكنا فى العام الماضى قد نشرنا الحوار المطول الذى أجراه معهم الشاعر السورى الصديق «نورى الجراح» ،وعرفت أنهم حصلوا على عدد« أدب ونقد » بصعوبة كبيرة واتفقنا أن نلجأ لأساليب بدائية لإرسال المجلة لهم وإرسال مطبوعاتهم لنا والتى حصلت على نسخ من بعضها وسوف أوالى الكتابة عنها فى أعداد قادمة، فماذا نفعل وقد اختزلت النظم البوليسية العربية مفهوم الوحدة العربية فى مجموعة من الشعارات والخطب الطنانة وعجزت أو الأحرى إنها شاءت أن تبقى على كل الصعوبات التى تمنع الشعوب من التقارب ،من تأشيرات دخول ومنع للصحف والكتب ، يضاف إليها أن المعركة بين الفرانكوفونية والعربية ما تزال دائرة على أشدها فى الجزائر ، وتريد الدوائر الفرانكوفونية القوية أن تظل الصلات مقطوعة بين الشعوب العربية وثقافاتها الوطنية لتظل الثقافة الفرنسية متربعة على العرش.

العلاقة مع الآخر فى رأى مؤسس البنيوية «كلود ليفى شتراوس» هو موضوع «بغورة» لنا، وهو أستاذ الفلسفة فى جامعة قسطنطينة، يقدم من موقعه نقدا لهذه الرؤية التى يعرض لها بأمانة، وإن كان قد قرن بين كل من «فوكو» و«التوسير» دون أن ينوه إلى حقيقة أن «التوسير» كان ماركسيا أولاً ثم بنيويا ثانيا.

يترجم: «بغورة» نصا جميلا لشتراوس يعبر فيه المفكر الفرنسى الذى نقد المركزية الأوربية عن احترامه العميق للمسلم وللإنسان الأندونيسى المسلم على نحو خاص، ولكنه هو نفسه الذى يقرن فى مكان آخر بين الاسلام والعنف، وهو ما دعا المفكر الجزائرى «محمد أركون» أن يرد عليه ردا قويا ويتهمه بضيق الأفق .فماذا يا ترى يقول« ليفى شتراوس» عن حلف الأطلنطى الذى يستند إلى خلفية مسيحية إذا شئنا أن نلجأ لمثل هذا الأسلوب؟.

إن لسقطات كبار المفكرين الغربيين تاريخاً طويلاً تفاعلت عناصر كثيرة فى إنتاجه إن« ميشيل فوكو» على سبيل المثال الذى فتح أمام العلم باب الاهتمام بالمهمش، كالجنون والمريض والمجرم، وعرى علاقات المعرفة والسلطة ،والقوة، وكتب دفاعا عن المعتقلين السياسيين والمبعدين واللاجئين والمهاجرين وأصحاب الرأى المخالف، هو نفسه الذى ساند إسرائيل دون أى مساءلة .وها هو كلود ليفى شتراوس الذى لا يرى فى الحضارة الغربية مثالا للتقدم ولا نهاية للعمل الحضارى، هو نفسه الذى يعجز عن التحقق من الدور الاستعمارى الجديد فى تخليق الأوضاع المأساوية التى تعيش فيها البلدان التى حصلت على استقلالها من الاستعمار القديم، تماما كما فعل رئيس وزراء فرنسا المثقف «ليونيل جوسبان» الذى شارك فى المقاومة ضد الاحتلال الألمانى لبلاده حين وصف المقاومة اللبنانية فى الجنوب بأنها إرهاب!!.

على أية حال ، هذا موضوع كبير نتمنى أن نفتح ملفاته فى أعدادنا القادمة.

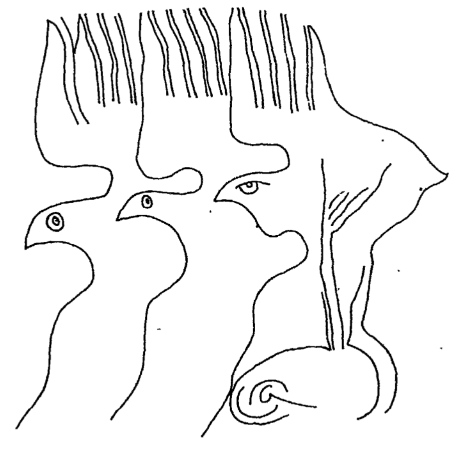
ويكتب لنا الصديق وديع أمين عن الكاتب والمفكر والمبدع عبد الله بن المقفع ، وصراعه ضد الاستبداد ، ووقوفه مع البسطاء والمقهورين ، مما أدى به إلى الهلاك ، الذى كان وسيلة الطغاة الوحيدة فى مجابهة الفكر الحر.

ويسرنا أن نقدم لك أيها القارئ الصديق تلك النخبة المختارة من قصائد الشاعر العراقى الكبير حسب الشيخ جعفر ،الذى تعرفه أجيال الشعراء العرب الشباب باعتباره رائد «القصيدة المدورة» فى الحركة الشعرية العربية الحديثة . وقد انقطع صوت حسب الشيخ- صاحب نخلة الله- عن التواصل مع الدوائر الشعرية الجديدة ،لأسباب لا مكان للخوض فيها هنا- لكنه الآن يعاود حضوره القوى- وخاصة بعد أن أقام فى عمان- بهذه القصائد القصيرة الجميلة ، التى نهديها لقارئ «أدب ونقد».

وسوف يلفتنا فى شهادة الكاتبة الشابة الموهوبة نورا أمين (التى احتضنت «أدب ونقد» أولى سطورها الأدبية عام ١٩٩٢) ذلك النضج الهادئ الذى يبعد بها عن دعاوى القطيعة الجامعة المانعة ،كما يزعم بعض أبناء وبنات جيلها .وهى الشهادة التى ألقتها فى مؤتمر «الرواية المصرية بعد نجيب محفوظ» ، الذى انعقد مؤخراً فى مدريد.

فنورا لا تنظر إلى الأجيال كأقفاص مقفلة ،كما تشير إلى النزع الذاتى والنزع الشعورى فى الكتابة الجديدة،وهو النزع الذى يقرّب «الكتابة» من «الكآبة» . والحقيقة أن هذه الشهادة المسئولة تثير فى قلوبنا «البهجة» والتفاؤل ، رغم أنف كآبة كاتبتنا الشابة.

ولعل هذا التواصل بين الأجيال المختلفة هو ما يجد مصداقا له، فى عددنا ، من خلال تجاور أحمد عبد المعطى حجازى (الذى يشرح لنا د. ماهر شفيق فريد معنى وجوده بيننا) وحسب الشيخ جعفر وهشام فهمى (من المغرب) .



تتجاور التجارب وتتجادل لتكون اللحن الكبير المتصل.

«صفاء النجار» وأسماء شهاب الدين» ..تذكروا هذين الاسمين لقاصتين نقدمهما فى هذا العدد سيكون لهما شأن لو واصلتا الكتابة بنفس الجدية والاجتهاد والعذوبة . إقرأوا لصفاء ولأسماء وسوف تكتشفون لماذا نشعل نار الفرح احتفالا بهما مثلما كان العرب القدماء يفعلون حين يبرز لهم شاعر..

أول مايو هو عيد العمال ويأتى عددنا وقد استطاع ممثلون للعمال والكادحين عامة أن يتظاهروا تعبيرا عن الاحتجاج والغضب فى واشنطون أمام البنك الدولى وصندوق النقد الدولى .. كل عام وأنتم بخير.

المحررة

دراسة

الآخر فى البنيوية

(من خلال رأى مؤسسها : كلود ليفى ستروس)

د. الزواوى بغورة

مقدمة عامة:

تطرح التصورات من مثل المركزية الأوربية والمركزية العرقية ومركزية العقل مشاكل عدة منها على وجه التحديد مشكلة العلاقة مع الآخر . ولقد تم نقد هذه العلاقة من طرف العديد من الاتجاهات الفكرية فى الغرب. منها البنيوية فما مساهمتها فى توضيح ونقد هذه التصورات ذات العلاقة بالآخر؟.

يتفق العديد من الدارسين على أن البنيوية قدمت تصورا جديدا للآخر ، وأنها حركة تميزت بالأساس فى إعادة النظر وتقييم الآخر وثقافته ، وذلك من خلال فكرها العلمى والنقدى، خاصة فى نقدها للنزعة الإنسانية الليبرالية. ودفاعها عن مفهوم للإنسانية يتميز بالواقعية والعلمية.

يتجلى هذا فى تلك الحركة العلمية والنقدية، التى بدأها مشال فوكو من خلال اهتمامه بالمهمش المجنون والمريض والمجرم ،وتعريته لعلاقات المعرفة والسلطة ، ودفاعه ، كتابة ونضالا يوميا عن المعتقلين السياسيين والمبعدين واللاجئين والمهاجرين وأصحاب الرأى المخالف .كما تتجلى هذه الحركة ،فى نقد لوى التوسير للنزعة الإنسانية البرجوازية وللعلاقات الإيديولوجية المشوهة .كما تظهر أيضا فى الأعمال اللاحقة لما بعد البنيوية ، ممثلة فى

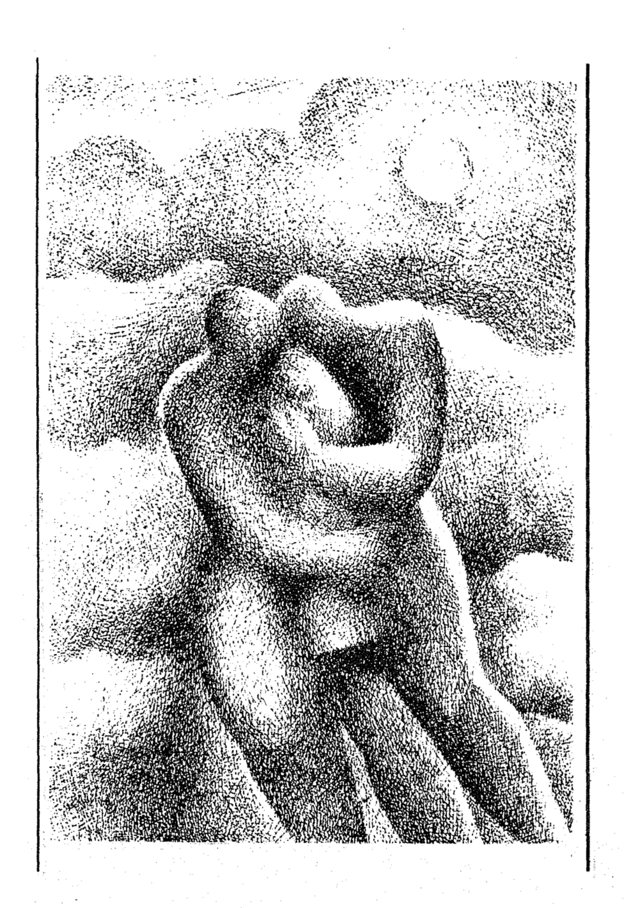
شخص جاك دريدا الذى انتقد بقوة فكرة التمركز العقلى . ونادى بضرورة التفكيك ، تفكيك الميتافيزيقا الغربية المبنية على فهم معين للعقل وتأسيس الاختلاف . إن هذه الحركة العلمية كانت- وبشكل عام- وليدة المساهمة التى بدأها كلود ليفى ستروس منذ الخمسينيات ، فما أراؤه فى مسألة الآخر وثقافة الآخر ؟.

فى رأى كلود ليفى شتراوس:

من دون شك ، فان كتاب المدارات الحزينة ،كان الصرخة التى أعلنت عن ثقافة الآخر والبيان الذى ندد بممارسات ، الرجل الأبيض والرسالة التى تكلمت عن الآخر بتقدير واحترام وعشق كما أن كتاباته الأخرى ك الانتربولوجية البنوية والفكر المتوحش ومجموعة الاسطوريات ، من الأعمال التى ساهمت فى تشكيل تصور جديد حول الآخر .فما هذا التصور وما حدوده ؟.

يتحدد تصور ليفى شتراوس للآخر من خلال رفضه استعمال صفة أو نعت البدائى والمتوحش لوصف المجتمعات المخالفة للمجتمع الغربى أو الحضارة الغربية ، وإذا استعملها فانه يضعها بين قوسين ، دلالة على أنها لا تتطابق وواقع تلك الشعوب والمجتمعات . لماذا؟ لأن استعمال صفة المتوحش يعنى جدلا وجود إنسان متحضر ،مما يؤدى إلى جملة من الأحكام القيمية منها، إن المتوحش هو الإنسان المقذوف به فى الغابة ،والخارج عن النظام ،وعلى هذا الأساس من التصور حول البدائى ، نجد الاسبان ، على سبيل المثال ، يحاولون دائما التأكد إن كان للهنود الحمر أرواح مثل روح الرجل الأبيض. وعليه ،فإن نعت ثقافة ما أو شعب ما أو مجتمع ما بالهمجى ،هو استعارة لموقف همجى والهمجى فى هذه الحالة هو من يؤمن بالهمجية.

لهذا انتقد ليفى شتراوس هذه التصورات الخاطئة ، وثمن إيجابا الحضارات والثقافات المغايرة أو المخالفة للحضارة الغربية . يقول فى المدارات الحزينة :« نحن لم ندخل على الحضارات القديمة ، سوى بعض



التحسينات »(١).

كما لا يرى فى الحضارة الغربية مثالا للتقدم ولا نهاية للعمل الحضارى ،وفى هذا السياق يقول فى الانتربولوجية البنيوية : « هذه الظاهرة ، ظاهرة الحضارة الغربية ، لا زالت جارية، ونحن لا نعرف نتائجها الأخيرة بعد(٢) ».

كما ندد فى أكثر من مناسبة بالتدمير والنهب الذى تقوم به الحضارة الغربية على مختلف الحضارات والثقافات المغايرة لها ، بدعوى تفوقها وتطورها وتقدمها، ولهذا انتقد فكرة التقدم أو بالضبط التصور الوضعى للتقدم ، الذى يعطى للحضارة الغربية حق التفوق وصورة النموذج ، وذلك من خلال تأكيده الدائم على نسبية الحضارة الغربية وعلى اعتمادها على مختلف الحضارات السابقة عليها:

يقول «إننا لا نزال نعتمد على الاكتشافات الهائلة التى رافقت ما ندعوه بلا أدنى مبالغة بالثورة النيوليتية ، ثورة العصر الحجرى الرابع ، من الزراعة إلى تربية الحيوان والنسيج .. ولم نضف نحن إلى جميع « فنون الحضارة » هذه، منذ ثمانية أو عشرة آلاف سنة ، إلا بعض التحسينات »(٣).

إن تأكيدا كهذا يعد نقدا جذريا لفكرة المركزية الأوربية ، ولنموذج الحضارة الغربية فى التقدم.

كما أن جهوده فى دراسة المجتمعات المغايرة للمجتمع الغربى ، تعكس قناعته بقيمة وأهمية هذه الثقافات كالثقافة الهندية الأمريكية والآسيوية والإفريقية ،وفى هذا السياق نقرأ له نصا جميلا ، بين فيه اعجابه بالإنسان الاسيوى ، وبالضبط الاندونيسى المسلم، حيث يقول :«إن الإنسان يحتاج هنا إلى قليل كى يعيش: القليل من الفضاء والقليل من الطعام والقليل من الفرح والقليل من الآوانى والأدوات .. ورغم هذا تجد فى المقابل الكثير من « الروح » ، هذا ما تحس به من حيوية الشارع وحرارة النظرات ،ومن الأدب الجم وفى الابتسامة التى تستقبل مرور الأجنبى ،والمصحوبة غالبا بتحية إسلامية مع اليد المرفوعة إلى مستوى الجبين ، وإلا كيف يمكن أن تفسر السهولة التى

يأخذ بها هؤلاء البشر مكانهم فى الكون؟ إنها حقا حضارة المربع المرسوم على الأرض لتحديد فسحة للعبادة)(٤).

إلا أنه مع هذا الاعجاب أو بالضبط رغم هذا الاعجاب فإن هذا التوجه النقدى للبنوية ،ممثلا بشخص كلود ليفى شتراوس ، يبقى توجهها محدودا وذلك لسبب يعرفه الكثير من الدارسين للبنيوية عامة ولفكر ليفيشتراوس على وجه الخصوص ، والذى يتمثل خاصة فى مشكلة علاقة السياسى بالعلمى أو علاقة العلمى بالأيديولوجى فى تصور البنيوية ،والذى يمكن تلخيصه فى دعوى الحياد والتخصص والذى لا ينفى التورط السياسى فى كثير من الأحيان ، فمثلا نقرأ لليفى شتراوس رأيا فى الاستعمار يثير الغرابة رغم ما يدعيه . يقول: «بالطبع كنت بحرارة مع إزالة الاستعمار واستقلال الشعوب التى يدرسها علماء الأنام ، ولكن اليوم لم أعد متأكدا من أننى كنت على حق تماما، وليس على كل المستويات فى أى حال ، لأن الناس الذين يهتم بأمرهم علماء الأنام ، أعنى الأقليات العرقية ،هى اليوم- وفى مجتمعات استردت دون شك سيادتها الوطنية- فى وضع غالبا ما يكون أشد مأساوية مما كانوا عليه فى الفترة الاستعمارية»(٥).

إن هذا الإقرار ، بالرغم من إشارته إلى مسألة الديموقراطية ووضعية الاقليات فى بلدان العالم الثالث وهو موضوع مهم ومعقد يستحق البحث والمناقشة ، إلا أن وصفه لذلك الوضع بالمأساوى يعبر عن موقف سياسى أكثر مما يعبر عن موقف موضوعى وعلمى .ولعل هذا الموقف هو الذى ترك باحثا عربيا .هو مطاع صفدى ، يرى فى النقد البنيوى مجرد تغيير فى الاتجاه ، فبدلاً من القول بعقلية ما قبل المنطق ،كما فعل ليفى بريل مثلا، قال بعقل عالمى لكنه محكوم بآلية معرفية غريبة يقول: «وبالرغم من أن البنيوية حملت لواء البعثرة بدل المركزة فى الحقل الإنسانى والأنثى خاصة ، وأنزلت العقل من نمذجياته المعرفية ..فإن ثمة نموذجا أعلى وأشد خفاء كان يوجه عمق الثورة البنيوية المعرفية ،وهو قياس الفكر الغريب حسب معطيات الفكر

الاليف . إنها مركزية عرقية معكوسة. ان صح التعبير ،فالإنسان الأبيض لم يعد سيدا ولكن وسائله المعرفية تمنحه السيادة (٦).

قد لا نوافق الباحث على هذا التحليل ، إذا ما استحضرنا التحليلات النقدية للعقلانية الغربية التى قام بها مثال فوكو إلا أن الحركة الارتدادية للبنيوية ممثلة فى شخص كلود ليفى شتراوس تعطيه الحق فى ذلك الاستنتاج من هذا راى كلود ليفى شتراوس ذاته فى علاقة الاسلام بالعنف (٧)، والذى اثار غرابة أحد المفكرين العرب والمتأثرين به وهو محمد أركون الذى قال « هذا الجواب ناتج عن تحليل ضيق جدا للوضع وللعلاقة بين الاسلام والغرب وعندما يقبل رجل ككلود ليفى شتراوس بكل حجمه العلمى وثقافته الواسعة . أن يطلق تصريحا قصير النظر كهذا التصريح ،فإن الأمر يدعو للخوف والقلق فعلا .. إن عدم قول ولو كلمة عن واقع الاسلام اليوم الذى هو فى موضع المعتدى عليه ، شئ غير مقبول ، وخصوصا إذا جاء من عالم كبير . وبدلا من أن يدرسوا الحالة الموضوعية للمجتمعات العربية المدمجة داخل القوة العظمى للغرب، والواقعة تحت تأثيرها مباشرة ،فإنهم يعرضون الاسلام وكأنه الأقوى والمعتدى الذى يرهب الناس ؟ »(٨).

إن هذا التعليق يعكس من بين ما يعكس، محدودية النقد البنيوى وقصوره عن إدراك العلاقة المعقدة بين السياسى والعلمى أو العلمى والإيديولوجى ،إلا أنه قد ساهم ولو مرحليا فى طرح العلاقة مع الآخر وتأسيس لعلاقات جديدة قائمة على النقد الذاتى ، ورغم صعوبة نقد الذات ، هذه العملية التى تتطلب دائما المراجعة والمساءلة والاستعداد لتقبل الرأى والرأى المخالف ،وهو ما يسمح بإقامة علاقات سليمة وسليمة مع الآخر ، تستند على التفتح على الثقافات المغايرة وعلى احترام الخصوصيات وعلى التوازن فى المصالح مع الاستبعاد الكامل للنزعة العسكرية ،وهو ما يؤدى إلى قيام حوار سلمى وإنسانى بين مختلف الحضارات والثقافات والشعوب.



هوامش البحث:

١- Clode Levy- Strausse : Triste Tropique, ed, plon, 5591, p, 404.

٢- Clode Levy- :StrausseAnthropologie Structurale, ed , Plon, 1958, p 102.

٣- Clode Levy- Strausse: OP-Cit: P , 406.

٤- Clode Levy- Strausse :Du pres et de loin , ed , Plon, 1990, p 122.

٥- كلود ليفى شتراوس : ما كنت وما أردت أن أكون ، فى الفكر العربى المعاصر ، العدد ٦ و٧ من سنة ١٩٨٠، ص ٧٤.

٦- مطاع صفدى : البنوية والمشروع الثقافى·الآخر ،فى ، الفكر العربى المعاصر ، العدد ٩ و١٠ من سنة ١٩٨٠ . ص١٠.

٧- المقصود بذلك الحوار الذى أدلى به ليفى شتراوس لمجلةMagazine Litteraireسنة ١٩٨٧.

٨- محمد اركون : حوار ، فى ، المستقبل العربى العدد، ١٠١ ، سنة ١٩٨٧ ، ص١٣.

فن
تشكيلى

فاتح المدرس
والأبعاد اللونية اللامتناهية

نضال حمارنة

فقدت الحركة التشكيلية العربية فناناً شاملاً ذا رؤية فلسفية فنية متفردة ، لا أقصد هنا الانتماء لمدرسة فنية معينة كالتعبيرية التى يعتبر هو والفنان حامد ندا أهم قطبيها . وإنما أقصد تعايشها فى منهج حياة فاتح المدرس الإنسان، الرسام، والشاعر ، وكاتب القصة، والمؤلف الموسيقى عازف البيانو القدير، كذا الأكاديمى المدرس فى كلية الفنون الجميلة بدمشق والمحاضر فى أكثر من مكان في العالم فى فلسفة علم الجمال .كان المدرس صارما وصلباً فى مواقفه المبدئية ،عنيدا وعنيفا مع البشاعة والظلم ، رقيقاً وطفلا طيبا مع المظلومين والمهدورين من عنف الحياة. مر فاتح المدرس بمراحل فنية متعددة . المرحلة السريالية من عام ١٩٤٧ حتى عام ١٩٥٦ -التى ظل إلى آخر يوم لا يحب الحديث عنها بينما ظلت جلية وواضحة فى أعمال تلك المرحلة وفى أشعاره وقصصه ،وموسيقاه.

يقول فاتح« سرعان ما تخلصت من هذه المرحلة إذ عدت إلى الطبيعة، ريف الشمال السورى ،ألوان الأرض ، لباس الفلاحات، الهواء الصافى ، الافاق ، الأعشاب، الأبعاد اللامتناهية ، وأن هذه المرحلة التى هى بين السيريالية التعبيرية والتجريدية التى أعانيها الآن كانت مرحلة درس

مهمة جدا بالنسبة لى ، إذ عرفتنى بأسرار اللون، التى الطبيعة نبعها الثرى» ص٥٤.

تميزت لوحات تلك المرحلة بألوان الجبال الجرداء .. البنى الترابى الحار والأصفر الرشيق أو الخافت مع الأزرق المبتعد فى الأفق . الطبيعة التى نقلها بواقعية انطباعية .فى بداية الستينيات شكل مع بعض أصدقائه المهتمين بالفن والأدب «جماعة منتصف النهار » التى بلورت أفكارها فى العناصر التالية كما كتب عنها د. سلمان قطاية : «الفن يحمل فلسفة الوجود الإنسانى والكونى جنبا لجنب مع المفاهيم الديمقراطية – اللاشكل والشكل موجودان ومتكاملان وضروريان للعمل الفنى . الفنان مخلوق تجتمع فيه روح الجماعة حضاريا ونفسانيا وتراثيا »ص (٥٥-٦٥).

تجلت فى أعماله شخصيته الخاصة ومدرسته الجديدة (التجريدية التعبيرية) والتى بقى إلى آخر يوم فى حياته يطورها ويضيف إليها شيئا منه ،من بيئته فبرزت أسلوبيته ولساته اللونية ، فصرنا نعرف لوحاته دون الحاجة لقراءة توقيعه عليها . يقول فاتح« فأنا عربى سورى أعيش على جانب من أرض هذا الكوكب. لى تاريخى ولى حسى الجمالي بهذا التاريخ كما أننى فى أعماق شعورى أدرك واجب احترام هذا التسلسل الجمالى ونموه . إن واجبى أصعب من راجب الفنان الأوربى» ص٥٦، لذلك نجد فى لوحات تلك المرحلة ووجوها غير مكتملة الخطوط تمثل أشخاصا نعرفهم منذ زمن سحيق يشبهن لعب (عرائس) أطفالنا فى القرى والتى ربما صنعوها بأيديهم- بدائية ينقصها شئ ما- بينما ملامحها اللونية قوية واضحة وموجودة ضمن مكانها الملائم ، المكان الذى يقول: هنا أفق جبال الشرق ، بيوته، فلاحيه ، زراعاته الملونة..أو هنا جدران حوارى المدينة التى نعرف ، مدينة منطقتنا . قد يكون الأحمر الصارخ الذى يتكرر كثيرا فى لوحات فاتح يمثل (أسطورة الدم) فى تاريخنا من فداء (الإله تموز) للأرض والزرع، لفداء (أنكيدو) صديق جلجامش إلى فداء المسيح ، إلى فداء البسطاء للأرض فى تاريخنا الحديث

..هل هى الميثولوجيا المتجددة فينا؟ أم هى تلك الصدمة المفجعة التى حدثت فى مرحلة الطفولة لفاتح (قتل أبناء عمومته والده وكان فاتح لم يتجاوز ال٢٢ شهرا).

ماذا يريد الفنان أن يخلق من الألوان عند تجاورها وتمازجها و تنافرها .هل هى اللوحة فقط؟ يتحدث فاتح «حسناً إنى أعيش على برزخين فى حياتى ، الطبيعة بأسرارها المباحة ، والتكوين السيكولوجى فى معالجة لونين مختلفين للحصول على لون ثالث غير مرئى ، أى إنى أعالج اللون حسب طقسه وقوته فى الكلام ،فاللون الأسود لا يستطيع أحد من الفنانين أن يقول إنه ملكى ، وأنا سيده لأنه بكل بساطة يوما ما سيغلفه بظلامه إلى غير رجعة ،فالليل هو ملك للبشر والشياطين التى ترجم هذه الكرة الأرضية فى شهر آب (أغسطس) بوجه خاص . ثم إن اللون الأصفر هو اللون الذى لا يتزوج وينجب إلا مع اللون الأسود . فهو حديث الولادة دوماً ولكن إذا تركته وحيداً فى اللوحة فالويل ثم الويل للفنان والمتلقى ،حتى إذا خطر ببالك أن تستعمل الأخضر كما استعملته عزيزنا (سيزان) سقطت أنت قبل أن تسقط اللوحة فاللون الأخضر كالعاهرة تماما، ولم يخطئ العرب عندما أطلقوا وصف خضراء الدمن على النساء السائبات ..إلخ. من هذا المزاج الثقيل على كل حال بإمكانك أن تسمى أعمالى الخفيفة هى استراحة المحارب) ص٧٣ .

رغم ما قدمه المدرس للفن التشكيلى ظل معتقداً أننا ما زلنا نعيش أزمة وجودية جماليا وفنيا تحتاج منا إلى تغيير شامل فى حياتنا ،تغيير يمنحنا الفرصة لنعيش حياة أكثر إنسانية ، تتيح للجمال أن ينمو فينا وفيها بعمق يبرر فاتح: «نعم هناك فى سورية نهضة فنية فى مجال الفن التشكيلى وإنها تقف إلى جانب الرؤى الجمالية الغربية ، ولكن زهرة أو زهرتين لا تشكلان ربيعا .النهضات الفنية تعيش فى جنة من بحبوحة العيش وليس فى عوالم جائعة آسيا كلها جائعة ، أفريقيا جائعة ،الأطفال يولدون جائعين، وإن عيونهم لا ترى إلا الفقر، أما الحرية فلا مجال لتذكرها لأنها لا تعيش فى هذا الفقر.


FATEH MOUDARRES'S POINT

فإذا كانت هنالك نهضة فكرية جمالية فى البلاد العربية فأنا لم التق بها حتى الآن بكل بساطة نحن نعيش على زبالة حضارة الغرب أحيانا نستعير قبعتها كما يفعل مهرج السيرك، أما الحديث عن الماضى العربى فهو محزن أيضا » ص٦٨ . تلك الرؤية الشاملة للحالة التى نعيش لا تصدر إلا عن فنان منحاز للفن، للجمال ،للحرية للناس وحقوقهم الآدمية فى حياة لائقة. مع أن فاتح لم يلتزم -يوماً- فكريا بحزب سياسى معين . لكنه عمل كل ما يستطيع على المستوى الشخصى والجماعى مخلصا لرؤيته متمسكاً بخصوصيته، رافضا السير فى ركاب الآخرين عن وعى عميق ، بما يجرى وهو المتصل بالغرب دون انقطاع والمطلع على جديد الفن التشكيلى فى العالم معبراً عن ذلك بكلمات موجزة (إن الاتجاهات الفنية التشكيلية المعاصرة فى الربع الأخير من هذا القرن ،وما يطلق على جلها ما بعد الحداثة ،وهى عبارة لا معنى محدد لها كما ترى، هذه الاتجاهات هى نتيجة التخمة التى يعانى منها الجمهور الغربى، تخمة من ابتلاع العالم الثالث ونفاياته : هنيئا مريئا » ص٧٨*.

مقتطفات من شعر فاتح المدرس
من ديوان القمر الشرقى على شاطئ الغرب

(١)

ويستدير

لشطآنى المتباعدة

نظرة غائمة ..غائمة

أيتها الحرية

لك من لحمى

نشيد آخر حزين

**

---

* مجلد -كيف يرى فاتح المدرس؟ سمر حمارنة -صادر على نفقة المؤلفة (ص ب ٦٠١١٧) دمشق ١٩٩٩

الليلة
كتبت أسمك
على أرض غرفتى
رايتى وتسلق الجدار
ماشياً
كما لو أن هذا الكوكب
بلا أحذية

من(كيف يرى فاتح المدرس)

(٢)
الحب
يمسك بكتفى
ويهزنى
ويحملق بى
بين فكيه خنجر
صغير
وفى عنقه قلادة
من حب الفول

أوراق على جدار المرسم

(١) - ومرّ هولاكو من هنا.. ابتسم وقرأ الفاتحة -١٩٨٣.
(٢) -القهر الذى يمتنع عن التصوير-١٩٩٧-.
(٣) - القهر الذى يمتنع على الكلمة.
(٤) هناك حيث أعيش الانتظار ، ثم القتل
أما هنا
القتل أولاً ثم الانتظار

-١٩٩٧-.

من كتاب(كيف يرى فاتح المدرس)

حكاية رواها فاتح المدرس

مرة رأيت جنرالا يأكل جثة ، ولم يبق منها فى صحنه سوى عينها فقلت له مشيراً إلى الصحن: وأين هى العين الأخرى أيها الجنرال ؟ أجابنى ببراءة وهو يمسح فمه بكم قميصه : كل الحقائق بعين واحدة.

من كتاب(كيف يرى فاتح المدرس)

قالوا عن فاتح المدرس:
شاهد على العصر
عبد الرحمن منيف

لكى نكتشف فاتح، ونتعرف عليه بشكل جيد ، لابد أن نتعامل معه ككل ، وأن ننظر إليه كوحدة ، لأن حياته لا تقل أهمية عن فنه ، وكتاباته توازى رسمه ، وحواراته تكشف الكثير مما لا تقوله اللوحة مباشرة. كما أن الكلمات المكتوبة تتحول إلى مفاتيح يمكن عن طريقها أن ندخل إلى عالم شديد الغنى والتنوع . إن فاتح المدرس أحد الشهود الأساسيين على العصر العربى الراهن فقد كان واضحا بخياراته ومواقفه إذ اختار جانب المضطهدين والفقراء ،وعبر عن ذلك بطريق غير مباشر من خلال اللوحة ، الكلمة الموقف.

فعل ذلك بحس جمالى يضرب جذوره فى المنطقة ، وترتفع قامته لتتنفس هواء الانجازات الفنية التى ظهرت فى الأماكن الأخرى .. دون أن يغيب عنه أمران. الأول : ارتباطه بالبيئة التى نشأ فيها ،وما لها من صفات ، خاصة من حيث النور والألوان ورائحة التراب ، ولعل هذا ما ميزه عن غيره . أما الأمر الثانى ، فتلك الرغبة أن يجد لنفسه أسلوبا خاصا ، ولقد توصل إلى ذلك

بمرور الوقت ، وبتراكم التجارب ، وأيضا بامتحان احتمالات متعددة ، إلى أن وصل إلى ما يجعله واضحا ومختلفاً عن الآخرين.

من- احتفالية- فاتح المدرس -فى بيت المى للثقافة والفنون.

حبة لتقديس الحياة

نزيه أبو عفش

لكى يربح الحرب(حرب الجمال) كان عليه أن يحارب على الدوام

الرسم إلى الأبد..

أيكون الفن هو الذى قتله؟!..

أبداً ، بل هو الذى منحه الحياة وجعله خالدا..

ليست شهوة الحياة إذن ما كان يدفعه للتعلق بها .. بل شهوة الكدح، شهوة الشقاء الأبدى الكريم النبيل.. أو ربما هى شهوة السعادة أيضا ، سعادة العابد..

هكذا بالنسبة إليه ، لم تكن الحياة هاجساً .. بل أداة لتقديسها وتقديس الجمال . بمعنى آخر: : أداة لنفيها والإعراض عنها . أداة موت .. فقط حبة صغيرة .. لمواصلة الرسم!.

(من- احتفالية فاتح المدرس -فى بيت المدى للثقافة والفنون).

سئلت كثيرا لماذا كتابى ولماذا عن فاتح المدرس .

أما لماذا الكتاب: فلقد شعرت أننا لا نستطيع التعايش مع العولمة والتطبيع والغزو الثقافى إلا من خلال زرع الثقة بأنفسنا والتأكيد على هويتنا الثقافية الممتدة فى أعماق الحضارة الإنسانية. لا أريد أن ألعن الظلمة بل أريد أن أكون ممن يضيئون الشموع.

- سمر حمارنة

مؤلفة كتاب/ أو مجلد -كيف يرى فاتح المدرس-

تراث

ابن المقفع شهيد الفكر العربى

وديـع أمــين

اختلفت روايات المؤرخين والباحثين حول سيرة الكاتب والاديب عبد الله ابن المقفع وبخاصة اتهامه بالزندقة ونقض اسلامه وعودته إلى دين آبائه وأجداده المجوس ، وكذلك السبب الحقيقى لإعدامه؟.. ولما كانت شخصية لها وزنها فى التراث العربى الإسلامى كإبن المقفع فقد كان لابد من إعادة بحث سيرته كأديب ومفكر من طراز خاص، ودراسته فى ضوء المنهج العلمى والحقيقة الموضوعية ، ووضع سيرته فى إطارها التاريخى الاجتماعى.

اسمه الحقيقى (روزبه بن واذويه) ولد فى مدينة «جور» من إقليم فارس، وهو فارسى الأصل ويدين كأبيه بمذهب زرادشت حتى أسلم على يد عيسى بن على عم الخليفة أبي جعفر المنصور وكان يعمل كاتبا لديه ، ولم يعرف تاريخ ميلاده على وجه التحديد .وهناك ما يشبه الاجماع على أنه عاش نحو ٢٥ سنة فى ظل الخلافة الأموية وحتى بداية الخلافة العباسية سنة ١٣٢ هـ ،وتلقى بداية تعليمه بفارس ثم انتقل مع أبيه إلى مدينة البصرة فى العراق حيث استكمل دراسته واجتهد فى تثقيف نفسه بنفسه ، وكانت البصرة تعد فى ذلك الوقت مدينة العلم والأدب وفيها« المربد» الشهير منتدي الشعراء

والادباء ،فاستوعب كل ثقافات عصره الفارسية والهندية واليونانية وامتزجت جميعها بثقافة العرب.

سقوط الخلافة الأموية

عاش عبد الله ابن المقفع مرحلة تدهور وانهيار الخلافة الأموية ، ثم انتقال الخلافة إلى العباسيين ، ولم يكن انتقال الخلافة من الأمويين إلى العباسيين مجرد تغيير فى السلطة وحلول أسرة حاكمة محل أسرة أخرى ، بل كان فى الواقع ثورة حقيقية نتيجة احتدام التناقضات الاجتماعية وانتفاضات وثورات الموالى فى البلدان المفتوحة المقهورة من الفلاحين والحرفيين والبرجوازية التجارية فى العراق وفارس وسوريا وخراسان ، الذين دخلوا فى الاسلام وشكلوا قوة اجتماعية واخذوا يطالبون بمساواتهم بالعرب ووضع حد لاستغلال الارستقراطية القريشية التى تجمعت الثروات الطائلة فى أيديها بطريقة طفيلية ، ثم ما كان من توقف الفتوحات الخارجية ونضوب المغانم والاسلاب.

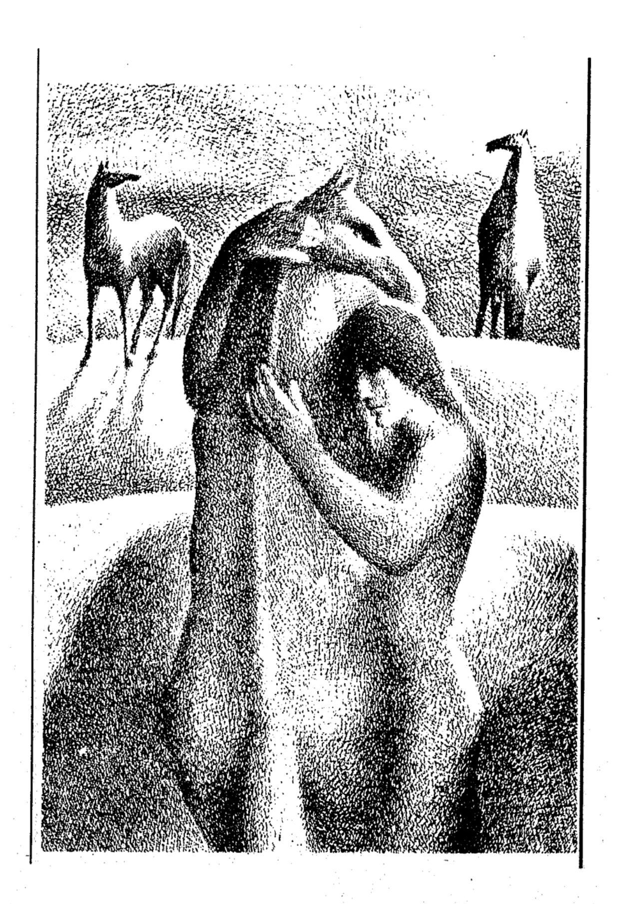
وترجع الأسباب الموضوعية لهذا التحول التاريخى والتغيير الاجتماعى إلى الظرف التى كانت تجرى فى إطارها الخلافة الأموية فى أواخر عهدها والتى بلغت من الضعف والانهيار وسيادة الروح القبلية وفشل السياسة الأموية فى البلاد المفتوحة وافقارها وعدم نموها بشكل عام أو الاهتمام بزيادة الانتاج فى الأراضى الزراعية ، بينما اهتم الأمويون بتكديس الأموال فى خزائنهم الخاصة ،الأمر الذى حال دون تكوين التراكم الضرورى لتقدم القوى الانتاجية وحدوث التطور الاقتصادى الاجتماعى . ومن ثم تجمدت حركة التطور الاجتماعى وفقدت الدولة الأموية مبرر وجودها التاريخى ، وأصبح المجتمع العربى بعد مرور ١٣٢ سنة من تاريخه الاسلامى يتطلب تغييرا اجتماعيا وسياسيا يتوافق مع احتياجات التقدم والتطور الاجتماعى

الصاعد فى هذه البلدان .. وقد خدمت هذه الظروف الموضوعية مطامح العباسيين وأقاربهم الهاشميين لإحداث الانقلاب التاريخى العسكرى على السلطة الأموية بمساندة الجناح الثورى من القوى الفارسية بقيادة القائد الكبير أبو مسلم الخراسانى.

فتن .. ومذابح .. وإرهاب

كان عمر ابن المقفع فى ذلك الوقت حوالى ٢٥ سنة أمضاها فى ظل حكم الأمويين وشاهد كيف قامت الخلافة العباسية على الارهاب والطغيان ، وشاهد عن قرب كيف تحاك الفتن والدسائس وكيف تباع الذمم وتشترى الضمائر وتنتهك القيم الاخلاقية والإنسانية وتقام المذابح وتسفك الدماء دون داع أو مبرر سوى الحقد الدفين والرغبة الملحة فى الانتقام والتشفى من الأمويين واستئصال شأنهم من الوجود وارهاب الناس ، ورأى كيف كان أبو مسلم الخراسانى يجمع الناس خلف العباسيين ويقود الجموع فى خراسان ضد الأمويين ودوره الهام فى اسقاط الخلافة الأموية ، ثم شاهد نهاية أبو مسلم واعدامه والقضاء على أتباعه على يد الخليفة العباسى « أبو جعفر المنصور » ثانى الخلفاء العباسيين ظلماً وعدوانا دون مبرر سوى الغدر بأصدقاء وحلفاء الأمس ، ولكى يأمن جانبهم ويضمن عدم خروجهم عليه فى المستقبل ، وادرك ابن المقفع عند ذلك أن نهايته لن تختلف عن نهاية هذا القائد العسكرى الكبير الذى لم تشفع له خدماته الجليلة ومناصرة العباسيين بالمال والرجال حتى ضج الناس من كثرة الجرائم البشعة.

وقد أثرت هذه الأحداث العنيفة والدامية على تفكير عبد الله ابن المقفع وتكوينه كأديب ومفكر من طراز خاص امتزجت مشاعره وأحاسيسه بآلام ومشاعر الناس المضطهدين .. صحيح أن العراق قد تطور بعد ذلك فى العصر العباسى الأول وانفتح على الثقافات والحضارة العالمية وتحولت بغداد إلى



منارة للفكر والعلم والفلسفة فى الشرق والغرب ، إلا أن مظاهر الحضارة والتقدم لم يواكبها اصلاح اجتماعى أو انتعاش اقتصادى فى حياة الناس الفقراء ، وذلك فى وقت كان فيه المجتمع العراقى تحت حكم العباسيين يتطور إلى مجتمع طبقى وما رافقه من تطور العلاقات التجارية الخارجية ونشوء القوى الاقطاعية واتساع الملكية العقارية وازدهار البرجوازية التجارية ، إلا أن الارهاب والقمع لم يمنعا انتشار الاضطرابات والحركات السياسية السرية الداعية إلى العدالة الاجتماعية وتطورت فيما بعد إلى ثورات مسلحة وحركات انفصالية. وقد رفض ابن المقفع من جانبه كل مظاهر الارهاب الذى يشيعه بنو العباس ضد كل المعانى والقيم الأخلاقية والحرية والكرامة الإنسانية.

معارضة سياسة العباسيين

واندمج ابن المقفع فى الحركة السياسية المعارضة للسلطة ،وكان يعمل وقتئذ كاتبا لدى «عيسى بن على» عم الخليفة أبو جعفر المنصور، عندما طلب منه «عيسى بن على» أن يكتب صك أمان لشقيقه «عبد الله بن على» .وقد سبق لعبد الله أن خرج على ابن شقيقه الخليفة أبو جعفر لتنحيه عن الخلافة وفشلت المحاولة وفر عبد الله هاربا واختفى عن الأنظار . ولكن ظل أبو جعفر يخشاه لجرأته وتهوره ويتوجس خيفة من اقدامه على تكرار المحاولة ،الأمر الذى يكشف عن وجود خلافات حادة على السلطة داخل الأسرة العباسية . وقد توخى ابن المقفع فى كتابه صك الأمان أقصى درجات الاحتراس والأمان ، وباعتبارها صادرة عن لسان الخليفة وبخط يده وتتضمن تعهداته التى يقطعها على نفسه وحسب قوله :..« وإن أنا نلت عبد الله أو أحداً ممن أقدمه معه بصغير من المكروه أو كبير ، أو أوصلت إلى أحد منهم ضرراً سراً أو علانية ، على الوجوه والأسباب كلها ، تصريحاً أو كناية أو بحيلة من الحيل

،فأنا بقى من محمد بن على بن عبد الله ، ومولود لغير رشدة- أى وُلد سفاحاً وزنى- وقد حل لجميع أمة محمد خلعى وحربى والبراءة منى، ولابيعة لى فى رقاب المسلمين ، ولا عهد ولا ذمة ، وقد وجب عليهم الخروج عن طاعتى وإعانة من ناوأنى من جميع الخلق، ولا موالاة بينى وبين أحد من المسلمين ،وهو متبرى منى من الحول والقوة ، ومدع ان كان انه كافر بجميع الأديان ، ولقى ربه على غير دين ولا شريعة ، محرم المأكل والمشرب والمناكح والمراكب والرق والملك والملبس على الوجوه والأسباب كلها ، وكتبت بخطى ، ولا نية لى سواه ، ولا يقبل الله منى إلا إياه والوفاء به » ..وفى رواية أخرى قوله« ومتى غدر أمير المؤمنين بعمه عبد الله بن على فنساؤه طوالق ودوابه حبس وعبيده احرار والمسلمون فى حل من بيعته » ودفع بصك الأمان لأبى جعفر المنصور لكى يوقع عليه بخاتمة .ونظر أبو جعفر إلى صك الامان وبدا على وجهه علامات الدهشة والاستنكار لهذه اللهجة الشديدة والصياغة المحكمة التى لا تقبل أى تفسير آخر أو تحتمل أى تأويل وسأل : من كاتب الرسالة ..؟ فأخبروه انه ابن المقفع كاتب عيسى بن على - وحفظها أبو جعفر فى نفسه فى انتظار الفرصة المناسبة للانتقام من ابن المقفع ،ورغم ذلك فلم يعدم أبو جعفر الحيلة للتخلص من شروط هذا الامان وهو المشهور عنه المكر والدهاء . وتظاهر بالموافقة فى البداية ولكنه طلب حضور عمه« عبد الله » أيضا لكى يراه بنفسه ،وحتى يتعهد أمامه بعدم خروجه عن طاعته بعد حصوله على الأمان ويثير الناس ضده .. وحضر عماه عيسى وسليمان ودخلا على أبي جعفر أولاً ثم طلبا الأذن بدخول عمه عبد الله .وكان أبو جعفر قد اتفق مع حرس القصر بأن يقتادوا عمه عبد الله ومن حضر معه إلى حجرة أخرى جانبية. وتجريدهم من سيوفهم كما هى الاصول المتبعة قبل مثولهم فى حضرة الخليفة أمير المؤمنين . وسرعان ما اكتشف عماه عيسى وسليمان

الخديعة ولكن بعد أن انتهى كل شئ . وسيق عبد الله إلى الحبس وقتل من كانوا معه . وأصبح ابن المقفع منذ ذلك الوقت محل اهتمام السلطة التى كانت ترى فى مواقفه ونشاطه المعادى عدوا خطيرا.

الالتزام بقضايا المجتمع

وظل ابن المقفع عند موقفه واعتزازه بنفسه ورفض التزلف وممالأة السلطة أمينا على مبادئه واعتداده بكرامته الشخصية .هذا فى الوقت الذى كان فيه كثير من الادباء والشعراء والعلماء ، الذين عزلوا أنفسهم عن الجماهير وقضاياها وراحوا يتقربون إلى السلطة التى كانت تغدق عليهم المال والخلع والهدايا. وأمضى عبد الله ابن المقفع نحو عشر سنوات فى ظل حكم العباسيين هى عمر انتاجه الفكرى والادبى حتى علا صيته فى عالم الفكر والادب وأسهم فى النهضة الثقافية والحضارية فى عصره حتى لقب فى التاريخ بإمام المفكرين والكتاب باعتباره مؤسس مدرسة الاصلاح السياسى والاجتماعى فى التراث العربى الاسلامى والالتزام بالقضايا الاجتماعية . وكذلك مؤسس مدرسة فى النثر العربى كانت أساس تطور هذا الفن فى الأدب العربى ، وقد عكس انتاجه الفكرى والادبى موقفه السياسى والاجتماعى والاصلاحى.

ويعد من أشهر مؤلفاته كتاب« كليلة ودمنة » وهو يتضمن حكايات على ألسنة الطير والبهائم والسباع، والكتاب وضعه علماء الهند قديما ، وان الهدف من ترجمته واقتباسه هو وضع حكمة الشرق أمام القارئ العربى . ولكنه فى نفس الوقت ليس مقطوع الصلة بالظروف التاريخية السياسية والاجتماعية العربية التى جعلت ابن المقفع يترجم الكتاب ، فهو فى ظاهرة اللهو والمتعة والتسلية أما باطنة فهو الحكمة والفلسفة التى كانت تثير قلق وازعاج الخلفاء والحكام العرب الرجعيين ، وان الحكيم« بيدبا » لم يكن سوى

ابن المقفع نفسه والملك دبشليم هو الخليفة أو أى حاكم أو أمير ظالم آخر .. ويقول فى حكاية « الملك والطائر فترة » : « قبحاً للملوك الذين لا عهد لهم ولا وفاء ، وويل لمن ابتلى بصحبة الملوك الذين لا ذمة لهم ولا حرمة ، ولا يحبون أحدا ولا يكرم عليهم إلا إذا طمعوا فيما عنده من غناء واحتاجوا إلى ما عنده من علم فيكرمونه ، فإذا ظفروا بحاجتهم منه فلا ود ولا إخاء ولا إحسان ولا غفران ذنب ولا معرفة حق. هم الذين أمرهم مبنى على الرياء والفجور وهم يستصغرون ما يرتكبونه من عظيم الذنوب».

ويقول فى حكاية «الاسد وابن آوى الناسك» : «أما من عرف بالشراسة ولؤم العهد ، وقلة الوفاء والشكر ، والبعد عن الورع والرحمة والجحود لثواب الآخرة وعقابها والحسد وافراط الشر، والحرص والسرعة إلى سوء الظن ،والقطيعة والإبطاء عن المعاودة والمراجعة ، فقطعه أحزم للرأى». كذلك تعد مؤلفاته الأخرى مثل الأدب الكبير ،والأدب الصغير ، ورسالة الصحابة ، تعبيرا عن تفكيره ومنهجه السياسى والاجتماعى الاصلاحى الريادى فى هذا المجال ،هذا بجانب قيامه بترجمة عديد من الكتب الهامة فى التاريخ والأدب والفلسفة.

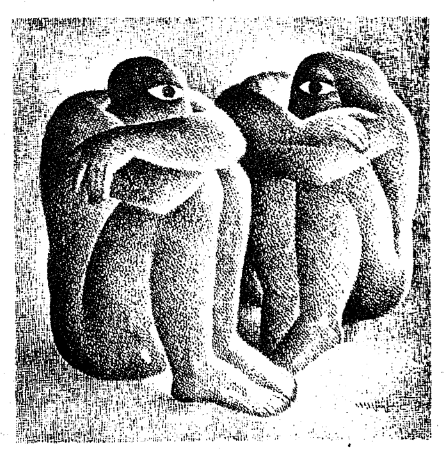
الاتهام بالزندقة

وليس غريبا بعد ذلك أن يصبح ابن المقفع هدفاً للقوى الرجعية التى راحت تلصق تهمة الزندقة والالحاد بهذا المفكر الكبير لتشويه صورته والنيل منه ، وكانت تهمة الزندقة والمروق على الدين الاسلامى من التهم الشائعة فى ذلك الوقت والتى تلصق بالمعارضين السياسيين والخصوم الشخصيين والمبرر القوى للسلطة للانتقام من الخصوم امام الجماهير وبحجة الدفاع عن الدين .حتى نجد أن الخليفة المهدى ابن ابى جعفر المنصور كان يقول لحاشيته: «ماوجدت كتاب زندقة إلا وأصله ابن المقفع»..

وقد اختلفت معانى الزندقة فى ذلك العصر الذى حفل بالمعارضين السياسيين والشك القاتل ويعدم فيه المرء دون سؤال أو تحقيق ولمجرد الشبهة والظنة .وكانت تعنى التهتك والفجور والتحلل من القيم الدينية والأخلاقية ، أو فى اتباع الديانات المزدكية أو المانوية أو الالحاد . هذا فى حين أن مؤلفات ابن المقفع باعتراف جميع المؤرخين والباحثين تتعارض مع كل مفاهيم الزندقة .أما عن الجانب الشخصى والأخلاقى فلم يعرف عنه الطيش أو التهتك والفجور . بل على النقيض فقد عرف عنه اجتناب الكبائر والمعصية واداء الفرائض كاملة بعد اسلامه ،كما تتنافى هذه الاتهامات مع ما عرف عنه من صفات الرجولة والشهامة والمروءة ،والتحلى بالشرف وكرم الأخلاق كانسان مثقف وأديب رقيق العاطفة مرهف الحس محب للجمال ،والايمان العميق بالصداقة والتضحية من أجل الأصدقاء والاسراع لإغاثة المحتاج، وإذا كانت توجد هناك شبهة تعاطف من جانبه مع ديانة اجداده وثقافة بلاده الفرس فإنه فى رأى بعض الدارسين موقف ثقافى وحضارى.

مصرع ابن المقفع

كانت المهمة الأولى للعباسيين بعد الاستقرار فى السلطة التخلص من حلفاء الأمس والتفرغ للخصوم السياسيين واعداء النظام ، ووجد أبو جعفر المنصور فى الاتهام الذى تشيعه العناصر الرجعية والوشاة الحاقدون الذين أعمتهم الغيرة والحسد الفرصة التى ينتظرها للانتقام من ابن المقفع والمبرر القوى للتخلص منه أمام الجماهير بتهمة الزندقة وافساد عقول الناس والدفاع عن الاسلام ، ولم يكن فى حاجة بالطبع لكى يتحقق من صحة الاتهام وعقد المحاكمة العلنية لابن المقفع . وأوعز أبو جعفر المنصور إلى عامله« سفيان ابن معاوية المهلبى » والى البصرة بالتخلص من ابن المقفع وهو فى نفس الوقت من ألد اعدائه، فقد كان ابن المقفع يحتقره ويزدريه ، وطارده



رجاله وتعقبوه فى كل مكان حتى ظفروا به . وجئ بـه إلى عدوه سفيان ابن معاوية لكى يراه ويتشفى فيـه وهو يتوعده قائلا: والله يا ابن الزنديقة لأحرقنك بنار الدنيا قبل الآخرة » .. وكانت آخر الكلمات التى نطق بها فى وجه سفيان ابن معاوية قبل أن يسلم الروح« والله انك لتقتلنى فتقتل بقتلى أ ف نفس، ولو قتل مائة مثلك لما وفوا بواحد » .. ولم يكتف سفيان ابن معاوية بقتله، فقد قام بتقطيع جسده والقائه فى الفرن التى يخبز فيها العيش لتحترق جثته والتخلص من كل أثر له . واسلم عبد الله ابن المقفع الروح سنة ١٤٢هـ الموافق ٧٥٩ م شهيدا للحرية والحق والعدل . وحتى يظل على مدى التاريخ رمزا حيا للمثقف الحر النبيل الذى يستشهد دفاعا عن قيم الثقافة الإنسانية الاصيلة.

مقال

أحمد عبد المعطى حجازى: ما الذى يعنيه لنا اليوم؟

د. ماهر شفيق فريد

حين أكتب عن أحمد عبد المعطى حجازى فإنما أكتب عن شاعر مصر الأول فى يومنا هذا . كان حجازى مع رصيفه الشاعر الراحل صلاح عبد الصبور هو الرجل الذى أحدث انعطافة فى مسار الشعر العربى فى مصر حين أصدر ديوانه الأول« مدينة بلا قلب» فى ١٩٥٩ بمقدمة لرجاء النقاش، بينما أخرج صلاح ديوانه الأول« الناس فى بلادى فى ١٩٥٧ بمقدمة لبدر الديب ،ومن معطف هذين الشاعرين ،وكل منهما مختلف المذاق تماما عن صاحبه ،خرج ذلك البحر الهادر من الإبداع الشعرى على أيدى محمد إبراهيم أبو سنة وفاروق شوشة وعفيفى مطر وأمل دنقل ونصار عبد الله وبدر توفيق ،ومن شعراء العامية فؤاد قاعود وصلاح جاهين ثم من تلوهم . ولم يكن حجازى شاعرا فحسب وإنما كان كذلك مثقفا مهموما بقضايا الأمة العربية وداعية إلى الاستنارة وتحكيم العقل -الإمام الناطق فى الكتيبة الخرساء -وما زالت تتردد فى الذاكرة عناوين مقالاته الافتتاحية فى« الأهرام» و«إبداع» وغيرهما : بتهوفن ليس هتلر، المرأة ليست رجلا ناقصا ، نعم لفولتير لا لبونابرت، الرقابة شر مطلق .جسدت هذه المقالات شجاعة الفكر وأمانة الضمير، ولا عجب فحجازى الشاعر هو حجازى الناثر التزاما بقيم الفكر

العليا ونزاهة فكرية وعلوا على الشعارات الدهمائية . ولم يكن فوزه بجائزة الدولة التقديرية فى الأدب إلا اعترافا بهذه المزايا العقلية والسجايا النفسية التى رشحته لأن يكون الناطق باسم مصر الشاعرة وأحد المثقفين الذين استودعتهم أمتهم ذكرياتها وآمالها ومطامحها إلى حياة عقلية أرقى ،ووجود أغنى ،وتحقق أوفى .لقد ظل الشعر دائما رفيقه ،خدن صحوة ونومه ،تؤرقة أسئلته ،وتضيئ وجوده تجلياته.

لن أتحدث عن حجازى فى مراحله الأولى والوسطى، مراحل «مدينة بلا قلب» و«أوراس» و«لم يبق إلا الاعتراف ،و«مرثية للعمر الجميل» و«كائنات مملكة الليل» ،فقد أشبع النقاد هذه الدواوين بحثا ودراسة ،وغدت جزءا من وعى كل قارئ للشعر فى العالم العربى بأكمله ، وإنما أقول كلمة قليلة عن مرحلته الأخيرة ،مرحلة «أشجار الأسمنت» (١٩٨٩) وما أعقبها من قصائد لمَّا تجمَّع بعد بين دفتى كتاب .

إن أبرز ما يميز حجازى –الشاعر الحداثى–فى هذه المرحلة الأخيرة اشتداد وعيه بالتراث (وقد كان دائما على ذكرمنه) حتى لتتمثل حداثته فى الحوار مع الأقدمين وإضفاء معنى جديد على أبياتهم بما يعدل من معناها ويغير من مكانها فى التراث. إن له قصائد تحمل عناوين من قبيل «طللية» و«طردية» و«خمرية» وكأنما هو يجرب أشكالا من الشعر العربى القديم ويمررها بمصفاة العصر .وتكثر استدعاءاته للتراث ،تارة يبتعث المتنبى:ياصاحبىّ

أخمر فى كئوسكما

أم فى كئوسكما هم وتذكار!

وتارة ذا الرمة:

طل الوقت والطيور عليه

وُقع!

وتارة أبا العلاء:

علّلانى بوقفة!

وتارة شوقيا:

وطني!

ما شغلت عنهُ

وتارة البحتريّ:

صنت نفسي

عما يدنس نفسي

وتارة العقاد:

أصدقائي همو همو

وسواهم كما علمت

وتارة صلاح عبد الصبور :

زمن يعُرينا ، وذو الوجه الكئيب

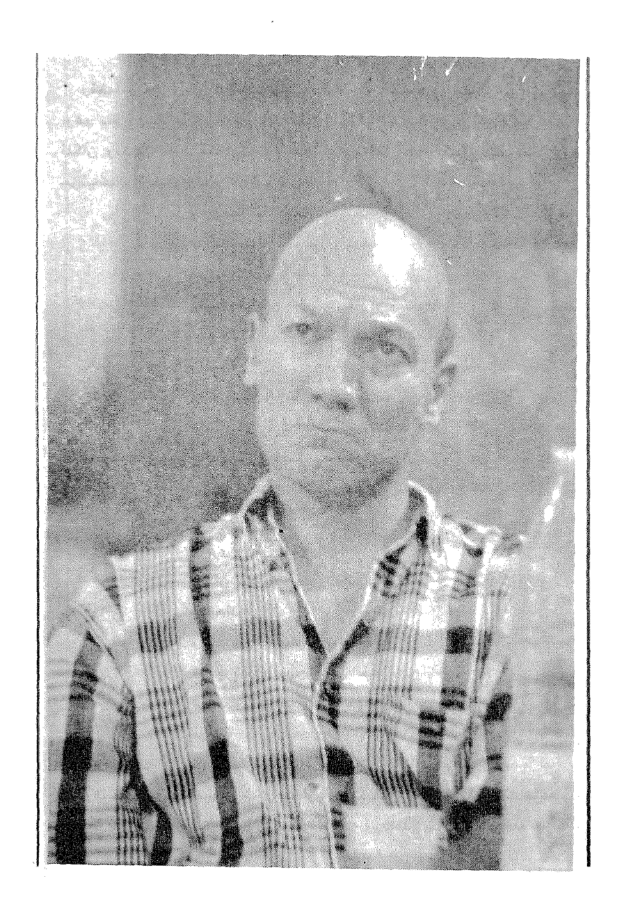
تسيل بسمته على شفتيه سُماً

وعربية حجازي- كما لا حاجة بي إلى أن أقول - مغروسة في بلاغة القرآن العظيم: المدائن عنده تأخذ للموت زخرفها ،وفي كلمات السيد المسيح ليلة الصلب إذ يضرع إلى الله الآب أن يرفع هذه الكأس عنه: بعيدة هذه الكأس ، وإلى قصة لوط وقومه في التوراة يردنا: وانهرت مثل عمود ملح في الرمال ،فضلا عن التراث الإنساني الذي يحتويه حجازي بين جوانحه: بنيلوبي عاكفة على نولها ،كما أن قوله:

هنا كان حسن فؤاد

كان يسخو على السجون بأيامه الجميلة

يردنا (وربما كان هذا من قبيل وقوع الحافر على الحافر) إلى عنوان ديوان للشاعر الانجليزي ستفن سبندر: الأيام السخيةThe Gererous Days . المهم أن تجديد حجازي في هذه القصائد كلها موصول الوشائج بتراث العرب والغرب ،الأقدمين والمعاصرين ،فما الشعر-كما علمنا إليوت- سوى ثمرة تلاق بين الموروث والموهبة الفردية.



وفضاء حجازى فى هذا الديوان يتحرك بين قطبين : القاهرة وباريس .وهو يبرع- باللمحة الدالة والتفصيل المنتقى بعناية -فى نقل تضاريس المكان وملمسه ورائحته ولونه . هذه قاهرة أمل دنقل كما يلملم حجازى جزئياتها من عمل الشاعر الراحل:

وحواليه من كائنات المدينة،

ما استنقذت يده من أوابدها

قططٌ ضالة

وكهول فرادى ، ينامون خارج أجسادهم،

نسوة يتبرجن فى سكرة الموت للقادمين،

وأقنعة

وفتات من الرغبات الصغيرة،

تنبض مثل اليراعات ، دون اشتعال.

أما باريس جورج البهجورى فهكذا يعيد حجازى انبعاثها:

سلمك العالى ، إلى أين يؤدى،

درج يصعد

والروح تحن للقرارْ

وسان لويس يرتدى دخانه الشاتى،

وقبعاته،

وأنت فى لغو الرذاذ ،والحجارْ

فى برتقال الضوء تنقل الخط

فى عبق من النبيذ ، والبهارْ

فراشة

تجمع ما ضيعت الرحلة من ألوانها

وتتخذ قصائد الديوان شكل محاورات مستمرة مع أصدقاء للشاعر هم بضعة من نفسه ، ومرآة يرى فيها فضائله ورذائله بنزاهة شجاعة . إنه

يتحاور مع جورج البهجورى وجمال الدين بن الشيخ وجاك بيرك وعبد الرحمن منيف ، بل يتحاور مع الراحلين ممن يرثيهم وكأنما يرثى جزءا من ذاته ذهب معهم : صلاح عبد الصبور وعبد الفتاح غبن وأمل دنقل.

والدفقة الانفعالية -كما لا حاجة بى إلى أن أقول- هى التى تملى أطول القصائد ، بل تملى أطول السطور وتسكين حرف الروى أو تحريكه إلى أن يذوب فى الصمت .هكذا نجد قصيدة «الرجل والقصيدة »وهى مرثية لصلاح عبد الصبور ، تمتد إلى أربع عشرة صفحة ، بينما قصائد مثل«صمت» أو «غزل» لا تجاوز خمسة أو أربعة أبيات . وتظل فى الذاكرة -بعد ذلك- أبيات من حجازى لا تنسى لفرط امتلائها بشحنة وجدانية تعج (إذا كان لى أن أستعير كلمات الدكتور صمويل جونسون عن الشاعر الانجليزى توماس جراى) بـ«صور شعرية تجد مرآة لها فى كل عقل ،وعواطف تجد صدى لها فى كل صدر ».

بعد صدور هذا الديوان، وخلال عقد التسعينات ، أذاع حجازى- وهو مقل إقلال الشاعر الذى يزداد يوما بعد يوم حرصه على التجويد وابتغاء المثل الأعلى الفنى ولو أنه لا ينال- قصائد رائعة فى وصف نحت لعارية ، وطلل الوقت ،وقصيدة عن الكروان تحاور قصيدة العقاد التى مطلعها«هل يسمعون سوى صدى الكروان .. صوتا يرفرف فى الهزيع الثانى» وهى التى حياها طه حسين حين قال فى إهداء روايته «دعاء الكروان» مخاطبا العقاد: «سيدى الأستاذ: أنت أقمت للكروان ديوانا فخما فى الشعر العربى الحديث ، فهل تأذن لى فى أن اتخذ له عشا متواضعا فى النثر العربى الحديث» .هكذا يتواصل الموروث من العقاد إلى طه إلى حجازى ، فنحن مع حجازى نذكر الأقدمين ، ونحن اليوم حين نقرأ الأقدمين نتذكر حجازى.

إنما مسيرة الشاعر الكبير تطور مستمر مع ازدياد الخبرة بالحياة والكتب والأفكار، وقصائد حجازى الأخيرة تنم على عقل متأمل ووجدان ظل محتفظا بخصوبته وإن غدا أميل إلى كبح جماح حماساته السابقة .فى هذه

القصائد الأخيرة جهد عقلى كبير ولكنها لا تنزلق إلى التجريد البارد ولا تفقد قط ارتباطها بالعينى المحسوس .كتب لويس عوض عن ديوان حجازى الأول منذ أربعين عاما فلاحظ أنه قد تعلم من أسلافه الشعراء -كيف يدمث بيانه ويجدده ويصهر وجدانه وخياله فى مزيج غريب آجتمعت فيه صور اللمس والذوق والشم والسمع والحركة اجتماعا لم أعرفه فى شعر شاعر آخر غير كيتس» .وما زال حجازى يتمتع بهذه القدرات الحسية مع قدرة على إخضاعها لأحكام العقل وضوابط الذوق .وهو عندى صاحب قصيدة واحدة على الأقل لا أشك أنها بعد مائة عام ستذكر جنبا إلى جنب ، روائع امرئ القيس والمتنبى والمعرى والبحترى وأبى تمام وشوقى ، أعنى قصيدته العظيمة المسماة «مرثية للعمر الجميل» وهى شاهد على قبر عصر وبشارة ميلاد جديد فى آن .حجازى -فى كلمة- هو الرجل الذى استطاع بعبقريته الشعرية وجده فى اكتساب النضج ومداومة التحصيل أن يمنحنا لسانا وأن يعبر عما قد طالما دار فى أخلادنا ولكننا لم نتمكن من أن نقتنصه ، قبله ، فى شبكة اللفظ الموسيق المتشكل.



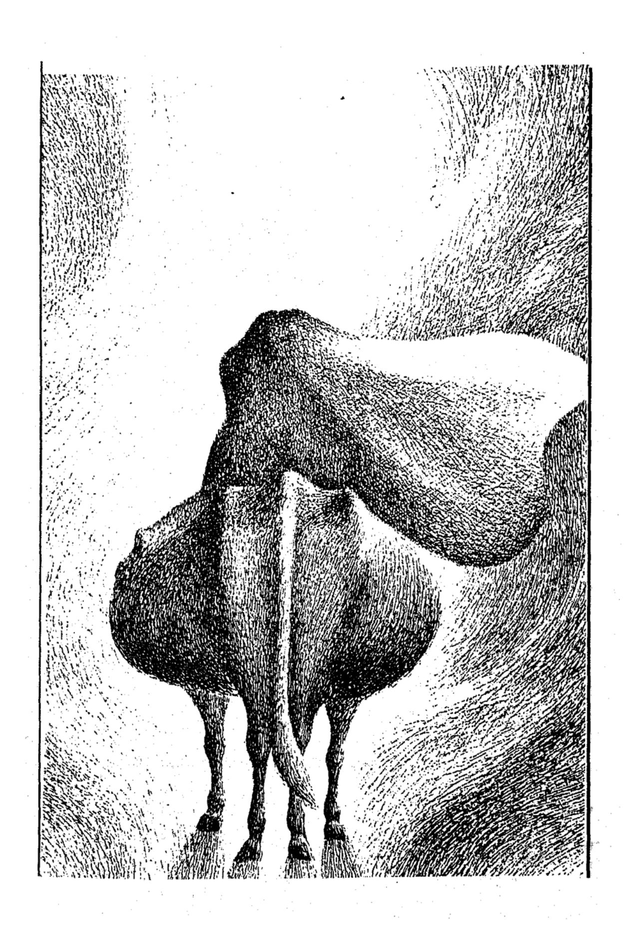
جـريمـة بيضـــاء

هشام فهمى (المغرب)

(إلى مرام المصرى)

أشياء كثيرة تجعلنى أثرثر كشاحنة جرارة ، أختار أحياناً
لأظافرى عناية التخمين فى شأن أورام متناسلة ، فى النوم
اصادف النهار يدق رأس الليل بقطعة حب مسننة.
دائما أضع مقص أظافر فى جيب السروال الخلفى ، كى أحس
طوال الوقت أننى أدبر جريمة رهيبة،
طوال الوقت أعيش الكتابة كجريمة بيضاء.
« الجمال ليس سوى نتاج الشعور بانحرافاتنا » كما يقول سلفادور دالى
الجمال جثة زرقاء وباردة.
لاحب أن أتحدث عن الشعر ، وكأى شخص متزن
أكره قصائدى مثلما أكره خالتى زبيدة التى تلصق خدّها
بالحائط وتترك لسانها يلعق جيره.
صديقتى زينب أحبها كثيرا
رغم أنها تشبه دمية ضخمة ، فهى تتحدث إلى ثيابها
مثلما أذيع أنا الآن هذه الارتجاجات التى تخجل الشعراء كثيرا.
زينب ظريفة جداً
تحب الموسيقى الألكترونية كفلسفة للضجيج المنظم
ولها حساسية مفرطة تجاه أحذية BUILDING الطويلة
حتى الركبتين.
زينب تقول لى دائما أن العلب الليلية براقة ومظلمة كالحياة
وأن الهاتف يقتل الصور

وأن ألعاب الفيديو برامج مستقبلية للعيش فى كوكب آخر
زينب تنيمني دائماً بكوني مزعجاً
وانها تخاف مني كما تخاف الكلاب الليلية
ربما لأنني أصرح لها ببعض أفكارى اليابسة
مثلا عندما أكون عائداً إلى البيت أتخيل أن قنينة غاز
ستبعثره عن آخره ، وأنني لن أعثر له أبداً على أثر،
رغم حبي لأخواتي الصغيرات وخوفي عليهن من السكوتر
أكثر من رجل عربي
كل يوم أستسلم لهذا الخيال الحار متعثراً كل مرة
بأفكار سوداء أقرب إلى شاشات صغيرة بالرأس
أو إلى خلية زنابير فى حالة استنفار قصوى
كلما عثرت أمي على كمشة أوراق مكتوبة
تقول أنني مازلت أبلع الأزرار
ثمة ضغائن مبهمة بينها وبين زينب
خاصة أنها تصادف ضحكاتها الحيوانية تتمرغ فى خطم الهاتف
اضطر غالباً أن ألعن سلالة أمي
وأركل الباب فى وجهها
أما أبي فيجب أن يرقص الروك مع أخواتي رغم بدانته
ويحب أن أناديه PAPA رغم أن ذلك ينكل بسمعتي فى الحومة
أبي يوصيني بالبنات الجميلات
وأنا أوصيه بأمي فيغضب.
هذه التفاهات لاعلاقة لها بالشعر ، صدقوني،
ليست لها علاقة بالشعر إطلاقاً،
بامكاني أن أكتب قصيدة فاشلة ، هذا لايهم،
لكن أن أفشل فى الحياة فهذا أمر لاأستسيغه أبداً.
زينب تقضي وقتاً طويلاً مع الحلاّقة
وأنا أنتظر
زينب والحلاّقة صديقتان حميمتان منذ مدة طويلة
لذلك فهي تعبث بشعرها كدمية ضخمة
حتى أصبح يشبه شعر رأسي أو ربطة قنّبيط ناشفة
أنا لاأغازل زينب أبداً
الحديقة دائما أطفال يدوسون الورود
لذلك فأنا لم أهدها وردة قط



ولم أحدثها عن الحب كعاشق أندلسى
بل افكر فى العوازل أكثر من أى شئ أخر
زينب تحب أن أداعبها وأنا أجبذ شعرها
أو أغرز عصا البلياردو فى أضلاعها
فتنقصف قاعة الألعاب بالضحك
زينب تعتقد أن كل ماأكتبه فيلم مرعب
وأن أجمل مافعله هو أننى أكتم عن الأصدقاء
هذه البقعة الوسخة من تاريخى الذاتى
زينب تبهرنى كثيراً
مثلما تبهرنى الاستعراضات العسكرية
والحروب الجرثومية
والنساء المونغوليات
أيضا كما تبهرنى آخر تقليعات الموت الجديدة
كالعيش بشكل عادى
تبهرنى زينب كثيراً
لأنها ممغنطة كالحداثة
وفادحة كغبار ذرى
ومسمومة كقصيدة نثر تشبه بطاريات محروقة
اقف طويلاً أمام زينب
أتأمل فيها كما يتأمل القتلى
الذين يطردون الذباب عن دمهم المتجلط
فى قناة تلفزية جديدة
أشياء كثيرة تجعلنى أثرثر كشاحنة جرارة
كل شئ يتغير بسرعة إحساس نفاث
لذلك :
تحتاج القصيدة حبلاً طويلاً أقطعه من الحنجرة
تحتاة إصبعاً سادسة فى عين المخيّلة
تحتاج الخيانة تتجول عارية قربى
تحتاج مصيرا يتدحرج كألم مثلث
تحتاج جريمة بيضاء أروع من حياة تتلكأ الموت.

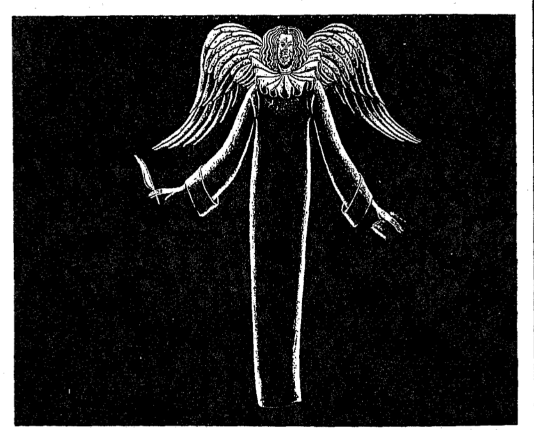




الديوان الصغير

الحب والملائكة

(مختارات من رفائيل ألبرتى)



ترجمة وتقديم:

عبد السلام باشا

ربما لا يكون تقديم هذا الشعر مناسبة فقط للحديث عن رفائيل ألبرتى أو استحضار معلومات معروفة عن حياته وأهميته فى الشعر العالمى والاسبانى . لكن الأهم وضعية جيل بأكمله هو جيل ٢٧ الشعرى مقارنة بشاعر واحد من هذا الجيل هو فيدريكو جارثيا لوركا وعلى الأخص خارج البلاد المتحدثة بالإسبانية .فكثيرا ما يقرن الشعر الاسبانى الحديث بلوركا كممثل أعظم له وأحيانا أوحد يتم تجاهل شعراء عديدين من نفس الجيل لا يقلون عنه أهمية إن لم يفقه البعض منهم ، مثل ميجيل ارناندث وأنطونيو ماتشادو ورفائيل البرتى.

ولعل أول ما يخطر فى الذهن عند ذكر لوركا طريقة موته واغتياله فى بداية الحرب الأهلية عام ١٩٣٦ على يد أعداء الجمهورية بالإلقاء من فوق أحد الجبال . هذا المشهد الدرامى كلما تم استحضاره أو استدعاؤه فى ظروف تاريخية معينة خاصة ببلد ماوهى فى الغالب القهر والدكتاتورية تعطى للوركا السبق باعتباره القديس العظيم الذى مات فداء لأفكاره ، ثم يأتى الشعر . أى إن الاهتمام بلوركا كرمز ، كصورة أكثر من الاهتمام به كشاعر تجئ ترجمة أو قراءة أعماله خطوة تالية للاعجاب المبدئى الأيديولوجى . وهذا ما حدث فى عالمنا العربى بدرجة أو بأخرى ،فقد كان لوركا- بالاضافة إلى موقفه السياسى- يسبب للكثيرين حالة من الحنين عظيمة لماضى وتاريخ الأندلس الزاهر، حيث إن معظم قصائده تتغنى بجماله وروعته وناسه والغجربى أى أنه كان مخلصا للماضى العريق ، الماضى العربى فى تلك الأرض . وقد كان بعض شعرائنا طوال القرن العشرين يتخذون الأندلس مادة لكتابتهم باعتباره فردوسا مفقوداً.

هذه الصورة ذاتها قامت إسبانيا بتصديرها إلى العالم بعد انتهاء حكم فرانكو وعودة الملك ونشوء نظام ديمقراطى .فقد كانوا يبحثون عن العناصر المميزة لحضارتهم ولحضارة نظامهم الوليد،

فلم يكن هناك أفضل من لوركا كرمز سياسى وأندلسى . وكانت تصدر

دائما هذه الصورة ، صورة لوركا كمعادل للثقافة الإسبانية المعاصرة وهى من ناحية أخرى تنفى عن نفسها الصورة الشوفينية السابقة المرتبطة بها من زمن فرانكو . ومع مرور السنين تحول لوركا إلى ما يشبه السلعة ،فقد أصبحت صورته تطبع على القمصان والساعات والبوسترات الضخمة وهذا يعنى تجارة رابحة بكل المقاييس حيث يقبل عليها الكثير من الأربعين مليون سائح المترددين على أسبانيا سنويا.

هذا لا ينفى الاهتمام بشعراء آخرين ممثلاً فى إعادة طبع أعمالهم والاحتفال بذكراهم لكن فى النهاية يبقى لوركا صاحب النصيب الأكبر.

ولد ألبرتى عام ١٨٩٩ فى(بويرتو سانتا ماريا) وهى مدينة صغيرة فى الأندلس ،وكانت بدايات اهتماماته الفنية تشكيلية فقد بدأ بالرسم ولم يكتب الشعر إلا فى السابعة عشرة من عمره عندما مات والده. وحتى عندما نشر وأصدر بعض قصائده فى العشرينات من عمره لم يكن قد تخلى تماما عن فكرة كونه فنانا تشيكيليا حتى قرر أن يقصر نشاطه على الشعر وكانت مشاركته فى الحفل الذى عقد عام ١٩٢٧ فى ذكرى الشاعر« جونجورا » تدشينا لاختياره ولجيل بأكمله هو جيل ٢٧. مع نشوب الحرب الأهلية كان على ألبرتى أن يقوم برحلة نفى طويلة امتدت حتى أواسط السبعينيات من القرن العشرين . وخلال هذه المرحلة لم يكن شعره استدعاء لماضى الأندلس فقط وإنما كان أيضا استدعاء لماضيه هو شخصيا فى الأندلس وذكرياته عنها وكان يربط فى الكثير من قصائده بين أندلسه – فردوسه المفقود- وبين ابنته «أتيانا» ،حتى أنه لم يخف أن الكثير من قصائده التى كتبها فى منفاه بالأرجنتين كانت أتيانا حاضرة فيها ، ولعل هذا ما دفع ابنته التى تقيم حاليا فى كوبا إلى إعادة طبع مختارات من أشعار أبيها التى لم ينشر بعضها من قبل وصدرت عام ١٩٩٨ تحت عنوان(الحب والملائكة) .وهى التى تم الاعتماد عليها فى هذه الترجمة.

لا يوجد ما يمكن أن يقال عن ألبرتى سوى ما كتبه وهذه القصائد بعض ما كتب.

ع. ب



مرثية

الطفلة الوردية جالسة
على تنورتها
مثل زهرة
فى أطلس مفتوح

كيف أراها
تسافر ، من شرفتى!

إصبعها ، سفينة بيضاء
من جزر كاناريا
ذهبت لتموت فى البحر الأسود.

كيف أراها

تموت ، من شرفتى!
الطفلة الوردية جالسة
على تنورتها
مثل زهرة
فى أطلس مغلق.

فى بحر المساء
تسير السحب ذارفة
جزراً حمراء من الدم.

قصيدة غزلية درامية للملتهبة الباردة

ملتهبة وباردة- قرنفلة

مجروحة فى الظهيرة،

عارية فى دكان الخياطة

الطفل ، صبى الخياط

كيف اقتطفها"

ملتهب وبارد

صديرى من موجات حارة وباردة

ربما من أجل نهديها

- طحالب طافية فى

بحر المرآة الأبيض الساكن-

الطفل ، صبى الخياط

يقدم لها زهرة بيجونيا.

ملتهبة وباردة

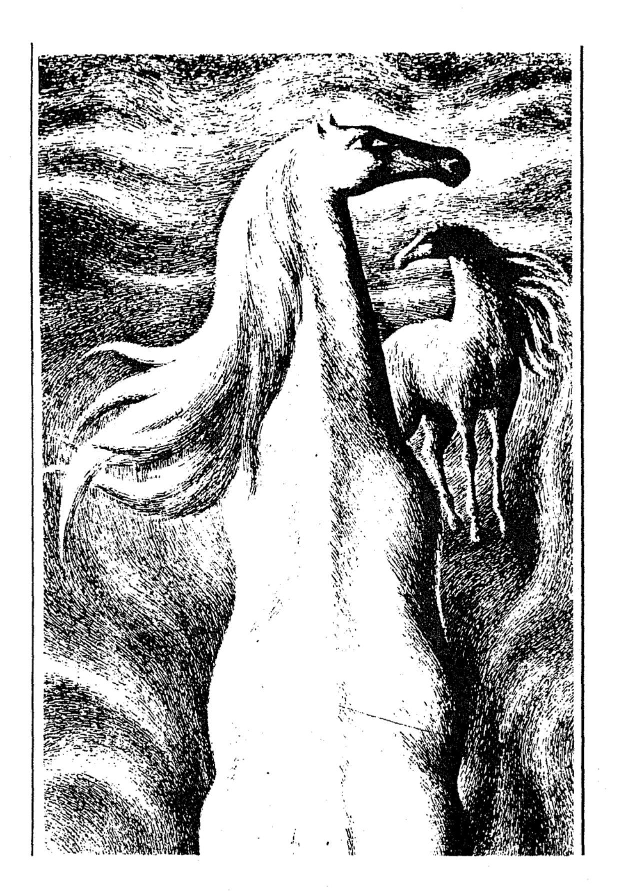
تنورة من أقمار محتضرة

ربما من أجل جسدها

-دولفين أسمر

فى بحر المرآة الأخضر الساكن

الطفل ، صبى الخياط



يقدم لها زهرة عود الصليب.
ملتهبة وباردة ، قبعة
من ضوء ساخن وظل
ربما من أجل حلمها.

الطفل ، صبى الخياط
يقدم لها تفاحة، وقد ماتت.

نداء تحت مائى

فى أحسن حال سأكون
فى بستان بحرى
معك يا بستانيتى.

على عربة يجرها
السلمون ، أى بهجة فى
بيع تجارتك يا حبى
تحت البحر المالح!

- طحالب البحر الطازجة
طحالب ، طحالب!.

قولى لى نعم

قولى لى نعم
يا رفيقتى البحارة

قولى لى نعم
قولى لى أننى يجب أن أرى البحر،
أننى يجب على أن أحبك فى البحر،
يا رفيقة
قولى لى نعم.
قولى لى أننى يجب أن أرى الريح،
أننى يجب أن أحبك فى الريح،
يا بحارة

قولى لى نعم.
قولى لى نعم
يا رفيقة
قولى لى.
قولى لى نعم

حوار خريفى صغير

آوه، كم هو متأخر
لكى نذهب فى طائرة
لكى نطير فى الهواء!
هيا
يا حبى

– لكن ماذا تعرف
عن الطيران يا قلبى؟

- لاشئ
يا حبى
كانت الريح
من حرك زينة ردائك
مدندنة لى بالأغنية
أوه ، كم هو متأخر
لكى نذهب فى طائرة
لكى نطير فى الهواء!

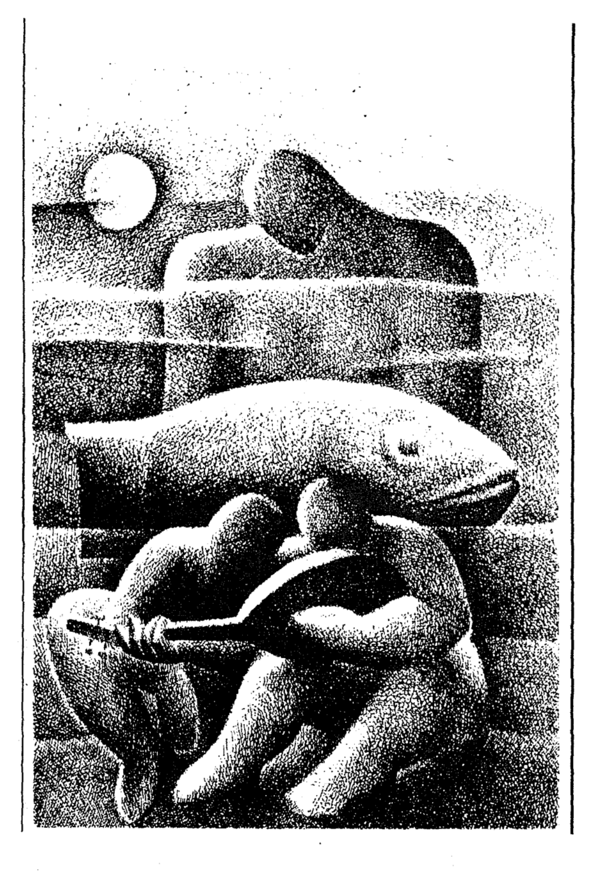
اذكرينى فى البحر العالى

اذكرينى فى البحر العالى يا صديقة
عندما تذهبين
ولا تعودين

عندما تنشب العاصفة ، يا صديقة،
رمحا فى الشراع.
عندما يصبح التلغراف اللاسكى
غير مفهوم

عندما يبتلع المد والجزر
الصارى

عندما تكونين فى قاع البحر
ساكنة.



وداع

إلى الجنوب،
من حيث ولدت أنا
حيث ولدت أنا
لا أنت.

-وداعا ، أندلسى الطيب!
- طفلة صدر إسبانيا،
عيناى ، وداعا ، حياتى!
- وداعا ، مجدى الجنوبى!
-حبيبتى ، أختى و صديقتى!
-حبيبى الأندلسى الطيب!

الخطيبة

دقى أجراس الكاتدرائية
وأنا بدون حذائى
سأذهب لأتزوج.
أين خمارى
وردائى الأبيض
وزهر البرتقال؟
أين خاتمى
ودبوسى المذهب
وعقدى الجميل؟.
أسرعى يا أمى

دقى أجراس الكاتدرائية.

أين حبيبى؟
حبيبى العزيز،
أين سيكون؟
دقى أجراس الكا تدرائية
وأنا بدون حبيبى
سأذهب لأتزوج

الملعونة

(١)

متشحة دائما بالسواد
ميتة بين أربعة جدران
بخمار على الوجه

– لا تعبر بابها،
لا تضع قدمك فى بيتها.
أشجار برتقال وليمون
فى متناول اليد،خلف الأسوار،
وظلال رطبة فى بستانها.

– لا تضع ، يا عينى،
أصابعك على هذه الفروع أبدا.

(٢)

لم كل هذا الغموض،

وخداعى
إن كان العالم كله يعرف؟.
- ماذا يعرف؟.
- أن صديقتك ، أكثر من صديقة،
الحية الشريرة ، أنها حبيبتك.
- لكن لا تقل هذا!.

(٣)

لم كل هذا الكذب،
وخداعك أمك،
إن كان كل العالم يعرف؟.
-ماذا يعرف أكثر؟.
- أنك تفتح الباب السرى
لصديقتك ، ليلا،
أنها ، ياللحب الشرير ، حبيبتك.
- لكن لا تقل هذا.

(٤)

لا أريد، لا ، أن تضحكى،
ولا أن تزينى العينين بالأزرق،
ولا أن تضعى المسحوق بلون الأرز على وجهك،
ولا أن ترتدى البلوزة الخضراء
ولا التنورة القرمزية
أحب أن أراك شديدة الجدية،
أحب أن أراك دائما شديدة الشحوب،
أحب أن أراك دائما باكية،
أحب أن أراك دائما متشحة بالحداد.

(٥)

لأنك تسرقين عينى

وتقتلين شفتى

عودى عظاءة سوداء

يبصقون حسائك

لأنك تدوسين على صدرى

وترشفى دمى.

عودى حية حمراء

أو غرابا أسود فى الهواء

لأنك كلك مسمار

لأنك مطرقة وخنجر.

عودى سرطانا أحمر يبتلعه الماء.

شيش النافذة، مشربيات..

شيش النافذة ، مشربيات،

ستائر ، أبواب مغلقة...

لا أريد أن أراها بعد الآن.

- لم لا؟.

- لأننى لا أريد،

فهذه الستائر هى التى تقتلنى.

لم تأتين لتتجسسي علّى

من خلف المخمل،

إن كنت متورطة بالفعل؟.

- أريد سكيناً ، فلأمت

فى سبيل خدش تلك الستائر،

فأنا لا أستطيع النظر لك.

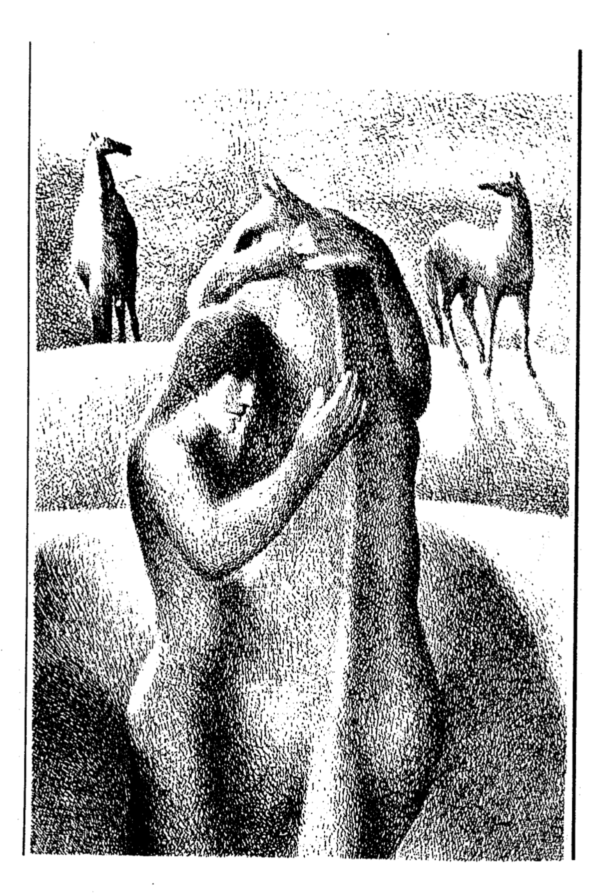
فردوس مفقود

على مدار القرون،
فى عدم العالم،
كنت، بدون نوم ، أبحث عنك.
ملاكى الميت ،الحارس
لا يلمس كتفىَ
خلفى ، لا يمكن إدراكه.
حيث أن الفردوس ظل،
أنت ، ماذا كنت ؟
يسأل فى صمت.

مدن بلا إجابات،
أنهار بلا كلام ، قمم
بلا صدى ، بحار بكماء.
لا أحد يعرف.
رجال ، ثابتون على أرجلهم
على حافة المدافن ، يتجاهلوننى.
طيور حزينة،
غناءها جامد
فى غيابات الطريق ، عمياء.
لا يعرفون شيئا

تغلقين العينين ، أفتحهما!

تغلقين العينين ، أفتحهما!



تحركين الكتفين ، أحركهما'
و مثل عمود من الدم
يخرج الدم من صدرك.

حركي ساقيك يا حياتي!
ضمي ذراعيك فأنا أموت!
صوت مثل حية،
تلتف حول الجسد.
موت ، يحمل لك الهواء:
حياة ، تحمل لك الريح،
إلى القمة التي يحفظها الغراب
من الألم.
- منقار الغراب يصرخ ،
منقار صغير كالفك،
منقار صغير أسود، ينبش
بجنون ليخرج من الأرض،
أكثر عينين أحبهما.

ضمي ساقيك يا حياتي
من أجل ، أستحلفك بالله ، هذا الجسد
ابقي ميتة إلى جواري
فأنا ميت تماما.
بدون شمس ، ريح قديمة
تعبت من مشي الفراسخ
تنهض متكلسة



مفقود أنا
ليحثى عنك بدون ضوء دائما.

الملاك الكاذب

وكنت مهزومة
بلا عنف،
بالعسل والكلمات.

وبمفردى أسيرة
فى مقاطعات من الرمال والريح،
بلا ظلال.

وظل شخص
مئات الأبواب من قرون،
دفنت دمى.
كنت مهزومة
بلا عنف،
بالعسل والكلمات.

الملاكان

أيها الملاك من نور ملتهب
تعال، وبسيفك اشعل
الهوات التى يرقد فيها
ملاكى الضبابى التحت أرضى.
أوه سيف عظيم فى الظلال

شرارات متتابعة
تنشب فى جسدى،
فى جناحىّ الخاليين من الريش،
فيما لا يراه أحد،
حياتى.

إنك تحرقنى حيا
ابتعد عنى يا لوسيفر المحاجر
التى لا ترى الفجر،
الآبار الجافة
الهاويات بلا نوم
يا فحم الروح،
شمس، قمر.
تؤلمنى جدائل شعرى
والرغبات . أوه ، احرقنى
أكثر، أكثر ، نعم ،نعم ، أكثر. احرقنى!
احرقه يا ملاك النور ، يا حارسى
الذى يمشى باكيا فى السحب
أنت بدونى ، أنت ،من أجلى،
ملاك بارد من الغبار ، بلا مجد
متقلب فى الضباب
احرقه يا ملاك النور،
احرقنى واهرب

خداع

شخص خلف ظهرك

يغطى عينيك بالكلمات

خلفك ، لا جسد

بلا روح

صوت مدخن من نوم مقطوع

صوت مدخن

مقطوع

بكلمات ، زجاج وهمى،

عمياء فى نفقك الذهبى

ذى المرايا الشريرة

و الموت

فى الخلف فى نفق،

أنت هناك بمفردك ، مع الموت

فى نفق

وشخص خلف ظهرك

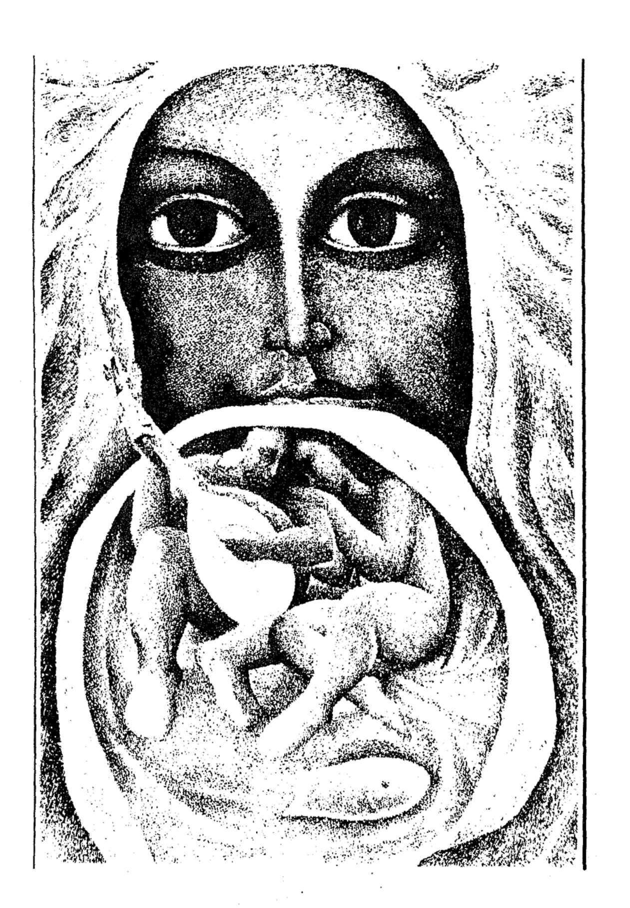
دائما.

بوستر كيتون يبحث فى الغابة عن خطيبته التى كانت بقرة حقيقية (قصيدة جديرة بالتقديم)

١ر٢ر٣ر٤

على هذه الآثار الأربعة لا ينطبق حذائى.

إن كان على هذه الآثار الأربعة لا ينطبق حذائى،



فلمن هذه الآثار الأربعة؟.

لسمكة قرش؟.

لفيل حديث الميلاد أم لبطة؟

لبرغوث أم لسمان؟

(Pi, Pi, Pi, Pi.)

خيورخينا ١١١١١١١ !

أين أنت؟.

لا أسمعك خيورخينا!

كيف ستفكر فى شاربى أبيك؟.

Paapaaaaa

خيورخينا١١١١١١!

أنت هنا أم لا؟

يا شجر التنوب ، أين هى؟

يا ريح ، أين هى؟

يا شجر التنوب العجوز ، أين هى؟.

هل مرت خيورخينا من هنا؟

(Pi, Pi, Pi, Pi.)

مرت فى الواحدة وهى تأكل عشبا

Cu Cu

كان الغراب يخدعها بزهرة بليحاء

Cua Cua

والبومة بفرع ميت.

معذرة أيها السادة ، لكن يجب علىّ أن أبكى!

Gua gua gua

خيورخينا!

الآن ينقصك قرن واحد

لتحصلى على الدكتوراة فى المجال المفيد حقا
كمتسابقة دراجات
وعلى قبعة ساعى بريد
Cri Cri Cri Cri
حتى الجدجد يشفق علىّ،
وتشاركنى القرادة فى ألمى.
رقى للأسمو كنج الذى يبحث عنك ويبكيك
بين عيون الماء
وللشمسية التى تشبه عش الغراب
وتبكيك من عشب إلى عشب.
خيورينا١١١١١١١١ !
Maaaaaa
هل أنت طفلة جميلة أم أنك بقرة حقيقية؟
قال لى قلبى دائما إنك بقرة حقيقية.
وأبوك ، إنك طفلة جميلة
قلبى، إنك بقرة حقيقية
طفلة جميلة
بقرة حقيقية
طفلة
بقرة
طفلة أم بقرة؟
أو، بقرة أم طفلة؟
لم أعرف شيئا مطلقا
إلى اللقاء يا خيورينا.
Pum

الحمامة

أخطأت الحمامة

أخطأت

بدلا من إلى الشمال . ذهبت إلى الجنوب.

اعتقدت أن الحَب ماء.

أخطأت.

اعتقدت أن البحر سماء،

أن الليل صباح

أخطأت.

أن النجوم ندى،

أن الحر جليد

أخطأت.

أن تنورتك كانت بلوزتك،

أن قلبك بيتك

أخطأت

(نامت هى على الضفة

وأنت فى نهاية فرع).

باخ
أغنية لصوت واحد

إلى آنا ماجدالينا

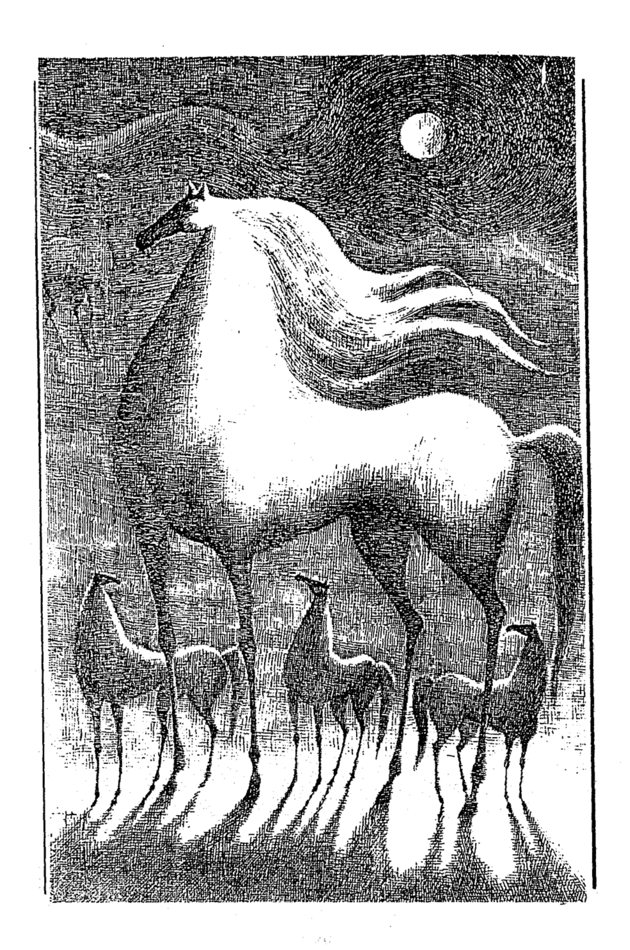
نزعت الملائكة ريشها.

نامت وهى تعزف الأعواد

السماوية فى هدوء.

فتحت لك أبواب السماء.

فى سهادها الليلى.



ريش أبيض وسحب
ترن في أصابعك
ظل الهواء والصمت
خارج الزمن.
ولأنا ماجدالينا
كانت أغنية حلمك المنفردة.
عندما تكون بجانبي
بأي سعادة أذهب إلى
الموت ، إلى الراحة.
أوه ، كم هي رقيقة وجميلة
نهايتي بتلك الطريقة
يداك الملهمتان
تغلقان عيني المخلصتين
العاشقتين.

طار الريش
أمطرت الأعواد أوتارها
المتناثرة ، الصاعدة مع الريح
بانتزاع القمر
هبطت الشياطين
فجور وامضة سارت
في السماوات الجليدية
مع ارتعاشات الضوء
استيقظت في فراشك
وكانت أنا ماجدالينا



يد حلمك .

كانت عالية خضراء

كانت عالية وخضراء

لها أفرع طويلة بدلا من خصل الشعر،

بها أوراق شقراء ، دائمة.

كلها،

دائما تمشى فى الربيع

أتساءل الآن بعيدا وحيدا

ضائعا بين أموات كثيرين:

هل أتاها الخريف؟.

وإذا كانت خضراء عالية دائما،

كيف؟.

يمكن أن تكون فى الخريف؟.

الثوانى المعاشة

الثوانى المعاشة

المجمدة بالموت

ستصبح ضرورية

لكى يولد من جديد،

بين الأغطية الجميلة ، فى الغرف الصيفية

حفل الحب،

هذا الملاذ الحميمى،

الذى يتدفق كثيرا من الليل.

الليالى ترحل

ترحل الليالى

فاقدة ذكرانا

لتسقط على ظهرها
تقول القليل.

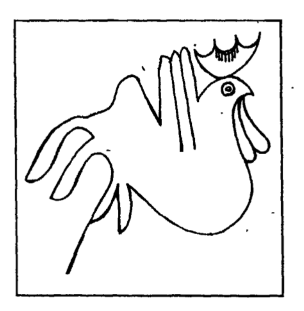
منصهرة بلا شكل،
الحقيقة مختفية فيها،
تفر منى السموات.
وفى نهاية الأرض
على آخر خط
تصطف الأعين.
وبالأمل الميت فىّ
أبحث عن ذلك الرواق الأخضر
فى الهوات السوداء.
أوه ، يا ثغر الظلال
حيث يفور العالم!
أى اضطراب فى القرون.
فى الخلف ، فى الخلف ! أى رعب
من ضباب بلا صوت
يالروحى المفقودة
– أيها الملاك الميت استيقظ
أين أنت ؟ أضئ
بشعاعك العودة
صمت . صمت أكثر
نبض نهاية الليل
متوقف
أيها الفردوس المفقود!

التى أردنا دائما أن تكون هى ذاتها.
عندما ننام أو نموت كلية
نضع الحب فى كنف الغابات
لأن علينا فى النهاية أن نتجرد من كل شئ،
لكى نموت عراة

أرى ما كان

أرى ما كان . أنت بعيدة للغاية . ومع هذا فقدماى مبتلتان منك فى هذه الليلة ، سجين قلعة من الكتب المغلقة تخرج منها أجواء ورجال وظلال فتيات وأصوات أطفال أموات ، وطيور جميلة وحيوانات متوحشة ورقيقة .أخاف عليك وأنت مفقودة فى مساء سطح بيتك ، بين ضوئين ، عندما أخرج من المدرسة ، والآن كم أنا حزين وبعيد فى هذه الحجرة ، وهذه النافذة ذات السقف المشدود إلى الثريا ،وهذه الأبراج والقباب وتمثال الحصان فوق الأشجار المظلمة . أين تذهبين؟ لم لا توقفيننى وتطلقين خصلات شعرك وترتقيننى لترى مدينة الأزرق والأبيض بقواربها أثناء دخولها وجنيات البحر اللائى كن من أصوات وزبد فى نفس الوقت ، لكننا لم نرها خوفا من أمك، ذلك الفيل ذو شعر غوريلا؟ مررت من بعيد مخلصا قدمّى من الرمال وسرطان البحر لكى أبكى ليلا وسط شاطئ الأغطية الخالية من الكتب أو رسائل أرد عليها وحتى الآن بلا تاريخ، فقط دراما استيقاظى الصغيرة فجرا واسترجاع الليالى فى تلك الغرفة بدونك والمثقلة الآن بأوراق تسقط وتدفن جسدك الفتى، جسدك الميت على حافة السطح والواقع على البساط إلى جانب سريرى.

جرُّ شَكَلِ



عزمى عبد الوهاب/ أشرف الصباغ
فـريد أبو سـعـدة/ مـاجـد يوسف

تجربة خاصة فى النشر

عزمى عبد الوهاب

(١)

من عتمة ليل القرى الطويل ، والتفاف الأصدقاء حول صوت الشيخ إمام ومارسيل خليفة وفيروز ، وأحلامهم بالثورة والتغيير .. اختلست ثلاثة دواوين . من علاقة خاصة بامرأة ، وبمدرسة العلوم أثناء عملى فى التدريس ، ومن محاولة فاشلة لاختراق حاجز الفقر بالسفر إلى « جدة » ، والعودة السريعة بذكريات سيئة عن المصريين فى الغربة ، وأموال وناس النفط .. اختلست ثلاثة دواوين.

(٢)

كل قصيدة كانت تمثل تعويضاً عن خسارات عديدة فى الحياة ، وإخفاقات لاتنتهى ، وعدم ثقتى فى نفسى ، وخجلى المقيت .. هزائم متوالية .. والقصيدة وحدها تنتصر ، فأعيد كتابتها أكثر من مرة على الورق الأبيض بخط متأنق ، قبل أن أعرف الكتابة على ورق الصحف الأسمر.

وحدها تنتصر ، رغم أنها متيقنة من أن مآلها درج المكتب .. ولم أكن حزيناً ، كنت مقتنعا بما قاله لى أحد أصدقائى من أننا يجب ألا نسعى للنشر فى مطبوعات نظام نسعى إلى تقويضه ، فنحن بذلك نمنحه شرعية وجوده.

صدقت ماقاله صديقى المناضل وأخفيت ابتسامة القصيدة الهازئة من سذاجتنا ، واكتفيت بأن يكون قرائى البرغوتى وهشام قشطة والأصدقاء، الأول لايكف عن تصيد جثث الشعراء فى قصيدتى ، والثانى لايستنكف من تكرار كلمة: اقرأ ، وفى النهاية سافر للإقامة بالقاهرة ، وبقيت هناك وحدى كالمنشد الأعمى.

وفى لحظة ما ، فى الطابق الثانى من بيتى القديم ، وضعت القصيدة فى

مظروف ، ألقيته باهمال فى صندوق البريد ، وبعد ستة أشهر فوجئت بها منشورة فى مجلة" إبداع" (غبد القادر القط) ، ظللت لساعات أتأمل القصيدة مطبوعة ، فرحت بها ، وأخفى أبى فرحه قائلاً : ولماذا لاتكتب اسمك كاملاً: عزمى أحمد عبد الوهاب.

كان صديقى يعمل فى صحيفة « الأهالى » ، وذات ليل فى زيارته للقرية ، حثنى على نشر مجموعة شعرية ، فى إحدى سلاسل الهيئة المصرية العامة للكتاب ، وأنه سيتولى هذا الأمر بنفسه ، غاب عنى شهوراً ، وعاد يستأذننى فى عمل تحقيق صحفى عن هذه السلسلة ، ورسم سيناريو ، لما سيحدث ، مستمداً من الزفلام السينمائية عن الفلوس التى سيدفعها للمشرف على السلسلة ، بعد تسجيل زرقامها ، وأنه سيستغل ديوانى كمستند فى هذا التحقيق ، لم أجبه ، أدركت فقط أن ديوانى لن ينشر ، لم زصدق أن الأمر يمكن أن يكون بهذه الفجاجة .. والآن أنا مدين لهذا التحقيق الصحفى الذى لم يكتب أصلاً ، فالقصائد التى جمعتها .. أظن أنها لم تعد بحوزتى.

(٤)

هناك فى الطابق الثانى من بيتى القديم، أضيفت إلى انتصارات القصيدة متعة أن أراها منشورة ، وأنا قابع فى الظل ، حتى قطعت الرحلة ذاتها ، التى قطعها كثيرون قبلى ، حملت أوراقى إلى غرفة فقيرة فى المدينة ، فى كل هيئة ثقافية كانت فرص النشر متاحة ، فرميت بديوانى فى« إبداعات » هيئة قصور الثقافة ، وفى كل مرة كان يتغير فيها القائم على السلسلة ، كان حظ الديوان يتضاءل ويعلوه التراب .. وفى المجلس الأعلى للثقافة التقيت " منتصر القفاش ، وجهه بشوش ، ينبئ عن دماثة خلق ، رحب بى وبديوانى ، وبعد أشهر التقيت الشاعر " حلمى سالم" على " زهرة البستان" ، قال لى: كتبت تقريراً طيباً عن ديوانك فى سلسلة " الكتاب الأول" . وطبع الديوان .. وكان « الأسماء لاتليق بالأماكن ».

أما فى « إبداعات » فقد كان الأخ سيد(مدير تحرير السلسلة) فى حاجة لأن يُفرغ من طباعة كتب أصدقائه ، ثم يلتفت بعد ذلك للآخرين ، وأنا منهم ، وإن كان لم يترك لى فرصة إبداء تذمرى من التأخير ، فأعلن عن استعداده لأن يعيد لى ديوانى ، وكأن القدر أراد لهذا الأخ أن يحقق رسالته النبيلة ، قبل أن يخلع من موقعه بعيداً عن « إبداعات » .

(٥)

ومع الديوان الثانى « بأكاذيب سوداء كثيرة » تأكد لى أن كبير القيمة

كريم الأخلاق فى الوقت ذاته ، وأن وجود الشباب على رأس سلاسل هيئة قصور الثقافة ، لايعنى انحيازهم للقيم الجديدة فى الإبداع ، وتواضعهم فى التعامل مع أبناء جيلهم ، فالروائى « إبراهيم عبد المجيد» فى سلسلة « كتابات جديدة» لم يكن فى حاجة لأن يشعرنى بأهميته ، فيركن الديوان لمدة سنة على الأقل ، لكنه فى اليوم نفسه الذى أعطيته فيه الديوان ، التقانى فى شارع كريم الدولة قائلاً:

« الديوان عجبنى .. وسأنشره » ، كانت تكفينى تلك اللفتة الكريمة ، حتى وإن طبع الديوان بعد هذا اللقاء بعامين .

أتذكر الآن « أصوات » هيئة قصور الثقافة ، والديوان الذى سلمته ، فى الأيام الأولى التى تولى فيها الروائى محمد البساطى مسئوليتها ، نسيت هذا الديوان ، أو تناسيته ، حتى ذكرنى به الصديق محمود حامد ، ودفعنى ذات مساء فى أتيليه القاهرة لسؤال « البساطى» عنه ، والذى قال لى: اسأل « فلان» وسألت الأخ (الذى كان مديراً لتحرير السلسلة قبل جرجس شكرى) عن الديوان ، فقال لى : إنه مع الأستاذ البساطى يقرأه ، وبعد نقاش لم يحتمله الأخ(الذى كان قبل جرجس شكرى) صرخ فى وجهى: هل تحاسبنى؟ ليس معقولاً أن يأتى الواحد للقاء أصدقائه فيتحدث مع الناس عن الشغل!! هكذا.

هو لايعرف أننى لم أكن متلهفاً على طباعة الديوان ، كنت فى انتظار ديوانى الثالث " النوافذ لاأثر لها" عن صندوق التنمية الثقافية ، ذلك الديوان الفائز بالمركز الأول فى المسابقة القومية الكبرى للأدباء الشبان التى نظمها صندوق التنمية سنة ١٩٩٥ ، ولأسباب لاأعرفها كان هذا الديوان فى حاجة إلى خمس سنوات ليصدر فى أول سنة ٢٠٠٠ رغم أن ترتيبه طبقاً لتاريخ الكتابة هو الأول لا الثالث.

(٦)

الشاعر أحمد عبد المعطى حجازى صدر ديوانه الأول " مدينة بلا قلب" فى بيروت ، وكان عمره أنذاك ثلاثة وعشرين عاماً تقريباً ، كانت مغامرة من هذه الدار ، ومراهنة صائبة على مستقبل شعر جديد لم تتكرس له ذائقة تدعو للالتفاف حوله .. لكن المؤكد أن دار النشر هذه لم يكن بها مشرفون شباب كالذين تفخر بهم هيئة قصور الثقافة.

أكاديمية الشيخ زويل

أشرف الصباغ

لمصر حضارة ٧٠٠٠ سنة (أى سبعتلاف سنة بالفم المليان) ، ونصيبها من جائزة نوبل (المعيار الوحيد الآن للتقدم والتحضر) واحدة + واحدة خطفتها أمريكا (منها لله) . النص الأول حصل عليه رب الأسرة (الله يرحمه) ، والنصين(أى النصفان) الآخران حصل عليهما دفعة واحدة نجيب محفوظ . أما ماإستولت عليه أمريكا ، فهما نصين (دفعة واحدة) لمواطن ولد فى مصر اسمه أحمد زويل . وتفاديا للشماتة أو السخافة ، فمصر بالمقارنة مع نيجيريا أو قيرغيزستان أو تشاد وساحل العاج وموريتانيا وجزر القمر ، نصيبها أكبر بكثير . أى لامحل هنا للمقارنة أو خفة الظل . وبالتالى فالقضية ليست فى عدد جوائز نوبل المقدسة . وإنما فى نتائجها علينا بمشيئة الرحمن.

بمجرد أن حصل المواطن الأمريكى (مصرى الأصل والفصل) أحمد زويل على الجائزة حتى تم استدعاؤه إلى مسقط رأسه (مصر المحروسة) ليؤسس مايسمى بأكاديمية التكنولوجيا . وطبعا لاأدرى لماذا لم يتم دعوة نجيب محفوظ لتأسيس " أكاديمية العلوم الانسانية ، أو" أكاديمية النقد" ، أو حتى " أكاديمية اللى بيعرف يكتب يجى عندنا ". طبعا الأسباب كثيرة وأهمها : أن القرن القادم هو قرن العلم والتقدم التكنولوجى ، والواقع الافتراضى ، والزمن الافتراضى ، والعوالم (جمع عالم وليس عالمة) المحتملة ، وبالتالى فتأسيس أكاديمية للتكنولوجيا يمكنه أن يجعلنا (نخش العولمة من أوسع أبوابها). وهذا بالضبط مثلما أسسنا مفاعل أنشاص فى نهاية الخمسينات

وبدأنا بالطبع مشروعنا النووى فى ذاك الوقت ، بينما بدأت الهند والباكستان مشروعهما عام ١٩٧٥ ! (طبعا لن أكمل علشان ماحدش يزعل)

بالنسبة للنص الأولانى الذى حصلت عليه مصر لامجال للعتب أو النقد لأن رب الأسرة قام على الفور بتأسيس أكاديمية العلوم الادارية ! وتأسيس مبانٍ أخرى . وطبعا تأسيس أكاديمية للعلوم الإدارية أمر طبيعى ومنطقى نظراً لعراقة مصر فى التنظيم والإدارة والتجارة (أى عملية البيع) ، ووجود أسواق كثيرة منها سوق شادر السمك وسوق الوايلى الكبير وسوق الخميس منذ سبعتلاف سنة . وبالتالى كان من الضرورى إنشاء مثل هذه الأكاديمية من أجل تطوير العملية العلمية البحثية وتأسيس علاقة علمية حديثة بين الفروع المتقدمة والمركز الذى هو أكاديمية العلوم الإدارية.

أما إنشاء أكاديمية للعلوم الإنسانية فهذا أمر يخص نجيب محفوظ فى علاقته بالذين يهندسون لإقامة الأكاديميات بمساعدة الحاصلين على جوائز نوبل ولعلنا لسنا فى حاجة إلى وجع الرأس ، فيكفينا وجع القلب الذى يسببه لنا الخمستاشر شاعر وناقد وروائى الموجودين عندنا.

والآن نأتى إلى أكاديمية التكنولوجيا .. على أى أساس ستقام هذه الأكاديمية ؟ ولأى هدف؟ وبأية إمكانيات ، ليست مادية طبعا (فالخير كتير الحمد لله ، وخصوصا فى إقامة المبانى من أجل الحفلطة والزفلطة) ، ولكن علمية؟ ومن أجل تلبية آية احتياجات ؟ وماالعلاقة التى ستكون بين أكاديمية التكنولوجيا وبين المؤسسات التعليمية العليا التى تدرس بها العلوم الطبيعية بكل فروعها ، مضافا إليها ماتنتجه طبعا مراكز الأبحاث ؟!!

إن العلاقة الطبيعية المنطقية (ليس طبعا من خبرتى فى إقامة الأكاديميات ، ولكن من خبرة أصحاب الأكاديميات ليس فقط فى أمريكا وفرنسا وروسيا مثلا ، بل وأيضا فى الهند والباكستان بالذات!!) تبدأ من القاعدة ، أى من المؤسسات التعليمية ومراكز الأبحاث . وباختصار عندما تكون الفروع قد وصلت إلى درجة عالية من التنوع والتعدد والتقدم . وبالتالى ، فالى أى مستوى علمى وتنظيمى وصلت هذه المؤسسات والمراكز عندنا؟ وهل هى بالفعل فى حاجة علمية ملحة لرأس مدبر مثل أكاديمية التكنولوجيا؟ إذن لماذا لانقيم أكاديمية العلوم المصرية ؟ أخشى أن يكون القصد من إنشاء أكاديمية التكنولوجيا هو تعليم الطلاب !! وبالتالى يطلع كل الكلام اللى فات على فشوش . بل وأخشى أن يكون قصد الذين فكروا فى هذا المشروع أن تكون الأكاديمية معملا لتفريخ الأكاديميين التكنولوجيين (هذا طبعا إذا كان فيه حاجة اسمها كده)!!! وهذا طبعا أمر مضحك جدا ، بل ويشبه



حالتنا عندما أوهمونا فى يوم من الأيام أننا سنتخرج علماء من كلية العلوم ، وظللنا سنوات طويلة نبحث عن عمل فى المدارس الابتدائية ورياض الأطفال نظرا لأننا لم ندرس المواد التربوية مثل علماء كلية التربية !

سيبوا زويل فى حالة ياجماعة . كفاية إنه فلت منكم بجلده . ولاانتوا مصممين على نحره حتى النهاية حتى لو كلفكم الأمر شوية ملايين ؟ هناك حاجات تانية (فى العلم برضه) أهم من إقامة مبنى أو متحف علمى للعقول المنقرضة . هناك طلاب كليات العلوم ، وكليات العلوم نفسها ، والبرامج الدراسية فى هذه الكليات . هناك مفاعل أنشاص ومراكز الأبحاث . اصرفوا الفلوس دى عليها ، وبشكل تلقائى تماما سوف تبرز الحاجة إلى إنشاء أكاديمية العلوم المصرية كرأس علمى مفكر ومركز أبحاث مركزى فى كل مجالات العلوم.

لكن إذا كنتوا مصممين . فأرجو أن تضعوا فى مدخل الأكاديمية تمثال لزويل (بجبة وقفطان ، لأنه سيرتديهما بمجرد أن يجلس على كرسى الإدارة ، وإلا ...) وتسموها أكاديمية الشيخ زويل كبداية لتطويرها وإنشاء فروع صغيرة فى عموم مصر المحروسة تحت اسم " كتاتيب الشيخ زويل".

الخرتيـــــة !!

فريد أبو ســـعدة

الخرتية جمع خرتى . والخرتى صعلوك من طراز جديد!!

فى البداية كانت السياحة هى المجال الأهم لعمل الخرتى . قليل من الانجليزية وقليل من الفرنسية ثم (تلقيح الجتت) على السائحين والسائحات بغرض سرقة الشيكات السياحية وماتيسر من أدوات . ضربة واحدة سريعة ويختفى الخرتى كامناً كالعنكبوت لضحايا اخرين!

بعضهم كان أخبث . فهو يستخدم البانجو والجنس فى تعميق الصلات الطارئة !

وبعضهم أكثر خبثاً إذ يخططون للحمل والزواج تطلعاً إلى السفر برفقة زوجاتهم والحصول على الجنسية!

ينتشرون فى وسط البلد . ومع إنهم مصريون إلا أن سحناتهم تغيرت وهيئتهم أيضاً . حتى ليختلط عليك الأمر ! فهم يميلون إلى لبس السواد وتستطيع أن تتعرف عليهم من أحذيتهم التى تشبه (بيادة) الجنود فى الحرب العالمية الأولى. أو من رؤوسهم . فبعضهم يضفر شعره وبعضهم يتركه مسترسلاً على ظهره أو معكوصاً أو محلوقاً بشكل خاص وغريب.

هم دائماً فى صحبة فتيات أو فتيان من فقراء السياح . يفتنونهم بسحر الشرق ثم يبيعونهم لتجار البانجو وتجار الأنتيكات فى خان الخليلى أو يأخذون (حسنتهم) من تقديمهم للفنادق الرخيصة أو الشقق المفروشة ، وإذا لزم الأمر يستخدمون نفوذهم ، كرعايا غربيين ، فى الخروج من المآزق.

الخرتية جيتو متنقل ، ولهم لغة خاصة فاذا سمعت أحدهم يقول للآخر" احلق له" . فاعلم ، وقاك الله ، أن المقصود هو القيام بعملية نصب سريعة للحصول على شئ ما!!

البيت لايعنى شيئاً . والحموم من أعمال التعذيب البدنى ! وهم يتنقلون

هكذا كاملين لاشئ وراءهم يخافون عليه، لا فى البيت أو الوطن !! كعملات (مبدورة) تتدحرج مكتفية بذاتها وبما تحمله على وجهيها من الماضى والحاضر.

هذه الأشباح التى تملأ هامش الحياة المصرية ، والتى وجدت فى الظروف الاقتصادية والسياسية مبرراً لتكاثرهم كالفطر لم تعد تكتفى بالعمل وسط شذاذ الآفاق من فقراء السياح بل اقتحموا حياتنا الثقافية أيضاً.

فمع تزايد عمليات غسل الأموال ، ومع تزايد المشاريع الاستهلاكية كأن يكون لدينا مائة نوع من الشاى ومائة نوع من السمن ومائة نوع من المناديل الورقية و.. و بالتالى مع تضخم تورتة الإعلان فى مصر . ظهرت العشرات من الصحف والمجلات القبرصية (المضروبة) رغبة فى الحصول على ماتستطيع من هذه التورتة.

هكذا وقع الحافر على الحافر ووافق الخرتى طبقه!

هكذا أصبحت مهمة الخرتية هى (تسويد) البياض حول الاعلانات !! . ولأن الثقافة آخر من يعلم . ولأنهم خرجوا من دمامل جلد الذات فلا أحد كبيراً لديهم لا فى الماضى ولا فى الحاضر فقد راحوا عبر الكتابة النابية : أخباراً أو مقالات، يمارسون لعبة الإبتزاز ، وعبر المدح والقدح استطاعوا أن يروضوا بعض الكبار ، الذين رأوا مافعلوه بالفنانين فى المجلات الصفراء ، فتعلموا الحكمة من " رأس الذئب الطائر!!" انتقلوا إذن من سياحة الفقراء وشذاذ الآفاق إلى سياحة جديدة هى سياحة الثقافة!! فتراهم دائماً فى صحبة (سياح الثقافة) من العرب أو(سياح الثقافة العربية) من الخواجات . الطارئين منهم أو المقيمين بمنح للدراسة أو التدريس (يحلقون لهم) فى سفرية أو ترجمة أو جائزة ، وسأترك باقى السطر للمصالح الصغيرة!! بعضهم أصبح مقاول تسفير لمهرجانات عربية أو غربية وبعضهم أصبح دليل السياح الأجانب إلى إنتيكات الكتابة فى مصر !

ستجدهم معاً . الخرتية وسياح الثقافة ، فى خان الخليلى أو الحسين . ومعاً فى الشقق أو غرف الفنادق (٥ نجوم) ثم تجدهم أخيراً ، السياح بالطبع ، على صفحات الصحف تسديداً للفواتير!

ولكى تكون الخدمة كاملة ، واستفادة من خبرتهم مع السائحين والسائحات ، فقد شجعوا ، بدعوى الكتابة النسوية ، بعض الخرتيات ليملأن الأوراق بماء الأنوثة ! ومع أن الكتابة النسوية شئ وابتزاز الأنوثة شئ آخر إلا أنهم (بالزن على الودان وهو أقوى من السحر!) استطاعوا أن يضعوا الى جانب الكاتبات الحقيقيات بعضاً منهن . بالترويج الصحفى من ناحيتهم وبما يمكن أن تقدمه هى (وشطارتها) بالاتصال الشخصى!

فاذا عنّ لك أن تذهب الى فندق محترم ، أثناء مؤتمر أو مهرجان ، فسوف تنزعج من عدد الخرتيات . وستندهش لأنهن لايتكاثرن على كبار الكتاب!! بل على الصف الثانى أو الثالث شرط أن يكونوا متنفذين فى الصحف والمجلات!! دعنى أقتطف من الذاكرة كلمات كاتبة مصرية جادة وهى ترى العملة الرديئة تطرد العملة الجيدة من التداول: لن يكتبوا عنى لأننى أصبحت كبيرة وغير جميلة كما أننى غير قادرة على تقديم مايريدون !!

ثقافة الخرتيات ، إن وجدت ، مجرد زينة ، بودرة وكريم أساس أو طريقة جديدة لتقديم أقدم بضاعة ! ومع ذلك يمكن للفاجومية منهن أن تعلن على الملأ ، فى" الجريون" ، أنها على استعداد لممارسة الجنس هنا!! خليلات تحولن إلى كاتبات ، وزيادة فى التمويه ، وطمعاً فى الدنيا أيضاً أصبح لهن ترجمات بل ورسائل جامعية . وخلال عقدين من الزمان أصبحنا نرى ونحفظ وجوهاً وأسماء لكتاب من العرب لايعرفهم أحد ، حتى فى بلادهم ، ونسمع ونقرأ عن سفر الخرتية والخرتيات لمؤتمرات ومهرجانات بالرغم من أن أحداً لايعرف عنهم شيئاً فى مصر.

وهم فى سبيل الاقامة على متن الطائرة شهراً فى السنة !! يلعبون بكل شئ حتى ولو باشاعة أن كتبهم مصادرة وأنهم ملاحقون ومضطهدون بل ويخشى على حياتهم من الدولة أو من معارضيها!! عيونهم دائماً على المطار . فهم منه وإليه !! يستقبلون أو يودعون ، تقابل الواحد منهم فيفتح الشنطة ويعطيك العديد من كتب الآخرين عبر البحر بل وصوراً لكتابات لم تصل بعد فتدرك أن فاتورة التوزيع دفعت مسبقاً.

بعضهم تسلل إلى الصحف والمجلات الكبرى ، بدأوا من الديسك ، ولم يتجاوز أكثرهم وظيفة سكرتير إلا أنهم مع المثابرة والدأب ، ومع فتور الهمة وتقاعس المسئولين يأخذ الواحد منهم حجماً أكبر من حجمه ويصبح لديه من البياض مايقايض عليه ، فيسعى ويُسعى إليه!!

فى كل صحيفة أو مجلة خرتى أو أكثر من هؤلاء حتى لتظن أن تنظيماً سرياً يجمعهم ، تكتشف ذلك فى المؤتمرات والمهرجانات ، إذ يحطون كالذباب على موائد الضيوف ، بل وتجدهم زرافات خاطفين واحداً منهم لعشاء أو سهرة تتم من خلالها المقايضات والفاتورة تجمع.

فوضى سوداء ضربت حياتنا الثقافية والإبداعية ، فأصبح الرائى المسكين حائراً لايعرف رأسه من رجليه فقد اختلط كل شئ ، الحب بالبورنو ، الجيد بالردئ ، الغث بالثمين ، الكبير بالصغير، فكاد وأوشك (وكل أفعال المقاربة) أن يترك الأمر كله وهو يقول : إنى لأفتح عينى حين أفتحها على كثير ولكن لاأرى أحداً.

مجـرد طنــاش !

ماجد يوسف

فى المرة الأولى ، أوشكت أن أحتج مطالبا الصراف ببقية المبلغ المستحق لى ، والذى وقعت باستلامه حالا أمام اسمى فى كشف المكافآت ، لولا أن غمزنى صديقى الذى تصادف وجوده فى نفس اللحظة معى ليصرف مكافأته مثلى عن مقاله المنشور فى نفس المجلة .. وأربكتنى غمزته التى لم أفهم معناها لأول وهلة ، وإن ترجمتها بتلقائية - لاتعرف السبب بعد - برغبته فى أن لاأتكلم أو أعلق ! وهكذا فعلت فعلا ، وما إن استدرنا مبتعدين عن الخزينة ، حتى توجهت إلى صديقى متسائلا عن السر فى غمزته ، وعن هذا النقص الإجبارى الذى لحق بمكافأتى من الصراف ، فاذا به يرد وكأنه يقر حقيقة كونية مفروغاً منها:

-س : هذا معروف بذلك لكل الكتاب الذين يوقعهم حظهم التعس فى استلام مكافآتهم من عنده ، وكلهم تعودوا على أن يصمتوا عن ذلك الاقتطاع التعسفى الذى يقوم به لحسابه .." بيطنشوا" يعنى!

قلت محتجا :

- يطنشوا ؟!

رد متعجبا من احتجاجى مؤكدا:

- نعم .. يطنشوا !!

رددت محتجا أكثر وغاضبا :

- ولكن ، لماذا ، ماالذى يدفعهم إلى قبول هذه السرقة الإجبارية والموافقة عليها ؟

فرد بهدوء المتعجب من سذاجتى وقلة درايتى بالأمور:

- لأنهم لايريدون أن يوجعوا رؤوسهم ، يريدون أن ينتهوا بسرعة ، لأنهم

إذا احتجوا وطالبوا ببقية نقودهم . فلن يمانع وسيعطيها لهم ، ولكن من يفعل ذلك منهم ياويله وسواد ليله .. فقد حكم على نفسه بالبهدلة والعذاب فى كل مرة قادمة .. لأنه ببساطة سيدعى بعد ذلك - أقصد (س) الصراف- كلما رأى هذا الشخص الذى جرؤ على المطالبة ببقية حقه - بأنه ليس ثمة سيولة فى الخزينة ..و" اسف جدا .. فوت علينا بكره".. وتعود غاضباً " بكرة" - إذا صدقته - ليقول لك .. إنه لم يذهب إلى البنك بعد لأن مشاغله الإدارية والورقية لم تتح له الوقت أو الفرصة للذهاب إلى البنك ، ثم يردف بمنتهى الهدوء والأدب.

- معلهش .. إن شاء الله غداً تشرفنا لتجد مستحقاتك.

فاذا صدقته وجئت(غداً) . فلن تجده بالمره .. لأنه فى إجازة عارضة .. أو مرضى .. أو فى البنك .. فاذا جئت بعد ذلك بعدة أيام أو أسابيع (انت وظروفك بقى) ووجدته .. فسيعتذر لك لانشغاله الآن(بجرد) الخزينة .. وياليتك تمر عليه بعد ساعة ، أو ساعة ونصف على الأكثر ! .. وأنت تقف حائراً .. متضايقا .. مخنوقاً .. لاتدرى ماذا تفعل .. ولاماذا تقول .. فالرجل لم يخطئ معك خطئاً واحدا ، ولم يخاطبك إلا بكل أدب واحترام ، وأنت من ناحيتك أضعت عدة أيام(رايح جاى) .. استأذنت من عملك كام مرة .. وتجشمت مواصلات وانتقالات وعذابات .. كم مرة .. والآن أمامك (على كلامه) ساعة ونصف .. فأين تذهب وماذا تفعل لتمر هذه الساعة ونصف الطويلة جدا .. ويسقط فى يدك .. وتبحث عن أى ركن أو مكان أو مقهى قريب تجلس فيه لتحتسى فنجانا من القهوة وتقرأ الجريدة ، أو تقرأ كتابا معك ، وماان يمر الوقت المحدد حتى تهرع بهمة ونشاط وقد افترت أساريرك عن ابتسامة آمنة واثقة بقرب انفراج الأزمة ونهاية العذاب ، وما ان تصل إلى هناك حتى تجد الخزينة مغلقة والشباك مقفلا والمكان خاويا من الموظفين والمتعاملين سواء، وتقف كالأبله تتلفت حواليك مغتاظا لاتدرى ماذا تفعل .. ويبدو أن منظرك البائس كان مثيرا للرثاء حقا ، حتى ان الفراش الذى كان يكنس المكان قريبا منك .. يتقدم ليسألك باشفاق وتعاطف :

- فيه حاجة ضاعت منك ياأستاذ ؟

فترد بتلقائية وبدون تفكير :

- فلوسى .. الخزينة .. قال لى .. بعد ساعة ونصف

- لامؤاخذة ياأستاذ .. الخزينة تغلق أبوابها فى تمام الواحدة والنصف كل يوم. فتصرخ ملسوعا ومخدوعا:

- ولكن الساعة كانت الواحدة حينما طلب منى أن آتى بعد ساعة

ونصف!! وفجأة ، تدرك كم كنت مغفلا، وكم كنت ألعوبة فى يد هذا الصراف الخبيث الملعون ، وتقنع نفسك بأنك ستأتى له غدا لتمسك بزمارة رقبته ، وطز فى الفلوس! .. كيف يعبث بك هذا المخلوق التافه الجاهل الحقير ، وأنت الكاتب المفكر اللامع الألمعى المثقف .. إلخ ، لابد والله من كذا وكيت ولكنك تهدأ رويدا رويدا ، وتهبط ثورتك ، وتسترد هدوءك التاريخى ، وصبرك المصرى الأصيل..

وتعود له فى اليوم التالى متنمرا متحفزا مجهزا للرد المدفعى الصاروخى الذى ستطلقه فى وجهه بمجرد أن يفتح فمه ليقول أى كلام .. أى كلام وما أن تصل إليه متميزا من الغيظ ، متورم الأوداج كمدا ، محمر الوجنات من القهر مشمرا عن معركة كبرى تجتر تفاصيلها واحدة واحدة منذ الأمس .. إذا به يقابلك فى اللحظة المناسبة بالضبط ! بابتسامة هائلة ، ويمد لك يده - بمجرد أن يراك - بمبلغك كاملا بتمامه وكماله على داير مليم معتذرا (بأدب جم) عن كل ماسببه لك من تعب وإرهاق وعنت (غير مقصود طبعا) .. ولدهشتك الشديدة من نفسك وأحوالها ينفثئ غضبك المكبوت ، وتتخبط فى انفعالاتك المتضاربة للحظات ، ولكنك تمد يدك صاغرا ومتنازلا عن كل ماجال بخاطرك من قتال ونضال وكر وفر ، وتستدعى ابتسامة لاتعرف من أين جئت بها وكيف؟! .. بل وربما تشكره وتنصرف مؤنبا لنفسك ولائما لها وعازما على ألا يتكرر منك أبدا بعد ذلك هذا التدقيق السخيف فى السؤال عن تلك الفوارق التافهة من الجنيهات التى يختصرها الأستاذ(س) الصراف ، والتى تجشمت عدة أضعافها ذهابا وإيابا طيلة تلك الأيام الماضية ، هذا غير الوقت الضائع، وتبديد الطاقة والجهد فيما لايستأهل أكثر من (الطناش) .. مجرد طناش بسيط! وبرغم اقتناعك التام بكلام صديقك الذى من الواضح جدا إنه إكتوى بنار التجربة قبل أن يصل إلى كل هذه الحكمة البليغة ، التى ينقلها إليك مقطرة مصفاة على طبق من الصداقة المجردة وإخلاص النصح المبرأ .. إلا أنك تكابر مكابرة سفسطائية لامعنى لها:

- وهل هذا يليق بنا نحن حملة الأقلام وقادة الوعى من كتاب وشعراء ونقاد وأدباء ومفكرين ،أن(نطنش) على مثل هذا ، وكيف يتسق بهذا الشكل مانقول مع مانفعل .. أليس هذا تناقضا فادحا ؟!

وقبل أن تكمل ،، إذ بصديقك يلقى إليك سلاما سريعا وينقشع من أمامك فى لمح البصر .. يائسا منك ومن غبائك وعجزك عن الفهم ..

الغريب إنك تعرف جيدا - بينك وبين نفسك على الأقل - إنك كنت تتشدق مدعيا أمام صديقك .. ولكنك كنت على يقين أيضا - بينك وبين



نفسك برضه - إنك فى المرة القادمة لن تتوقف - ولا لحظة - لتراجع المكافأة التى سيعطيها لك السيد(س) الصراف .. بل ستحرص على أن تأخذها من يده لتضعها فى جيبك(بسرعة) لتعطيه انطباعا بمنتهى ثقتك فيه ، وبرضاك التام عن سرقته لك ، وستكون حريصاً على أن ترسم على وجهك ابتسامة ممتنة وشاكرة تتسول رضاه السامى عليك وعلى سلوكك العاقل والمهذب !

أيقظنى الأوتوبيس من خواطرى ، وقد أصدرت عجلاته صريرا مزعجا ، وبينما أنا أمد يدى لأمسك بأى شئ أتعلق به ، وأبحث برجلى عن موطئ لقدم .. إذ لاحت منى التفاتة إلى سيارة مرسيدس تجاورنا وتجاوزنا (نحن الكتلة البشرية المندغمة على السلم) وبعد نظرتى العابرة الأولى .. إذ بى أعود ببصرى كالملدوغ متحققا من السائق لأتأكد بما لايدع مجالا لأى شك .. إنه .. هو .. بنفسه .. وترفعه .. وشموخه .. السيد (س) الصراف!!

ملف الثقافة فقط

خالد سليمان

لأننا لم يكن لدينا القدرة على استيعاب أحلام الشمس الفرنسية.. تركناها أو قل كرهناها، ولأن مصر وقاهرتها تعيش فينا عشقناها .. ، ولأن آثارها جزء لا يتجزأ من وجداننا وتاريخنا الحى.. فليس لأحد أن يتصرف فيها وكأنها ملكية خاصة .. لأنها مملوكة لسائر أبناء هذا الوطن فى الماضى والحاضر والمستقبل، وليس لوزارة الثقافة ولا للحكومة كلها أن تقترب من تراث الوطن .. وإذا حدث ذلك فإنه لزاما علينا تحديد المسئول ليلقى العقاب الذى يستحقه من محكمة الشعب والتاريخ.

– وبناء على ما تقدم فإننى أطالب بتحديد المسئول عن هذا التخريب المشين والإضرار المتعمد .. بكل من الآثار التالية .. جامع الأنور (الحاكم بأمر الله) الكائن بشارع المعز لدين الله بالجمالية، جامع الأقمر(الأمر بأحكام الله) الكائن بنفس الشارع ..، جامع أمير الجيوش الكائن بالهضبة الوسطى بالمقطم وبالمناسبة هى منطقة عسكرية تخص الدفاع الجوى، مسجد اللؤلؤة الفريد فى طرازه والكائن بسفح جبل المقطم بالقرب من وادى المستضعفين) بالأباجية..

– كل هذه الآثار تعرضت للتشويه على أيدى طائفة البهرة المشبوهة ومتعددة الجنسيات (هندية – باكستانية– أفغانية) والتى ظهرت بشكل غامض ومفاجئ فيما يشبه الغزو الاستيطانى بالقاهرة بعد لقاء أكثر

غموضا لسلطان البهرة بالسادات ، ترددت بعدها ترهات وادعاءات كثيرة على ألسنتهم عن كونهم أحفاد الحاكم بأمر الله وعن عودتهم من جديد لأرض أجدادهم فى انتظار عودة إمامهم الغائب، وبدأت هجمة مسعورة من قبلهم لشراء المساكن والمحلات- خاصة المحيطة بهذه الآثار، ومع ذلك كانوا فى منتهى الحرص على عدم الاحتكاك بالمصريين والحفاظ على مجتمعهم مغلقا عليهم فلم يختلطوا بالجيران لأى سبب ..حتى فى الصلاة(جيتو يعنى) - وبدأوا فى العمل بهمة عالية فى تغيير معالم تلك الآثار وإتلافها تحت دعوى ترميمها .. على الرغم من أنهم غير متخصصين . وسط استنكار علماء الآثار وإدانة منظمة اليونسكو لهذه الأعمال التى أدت لفقدان الأثر قيمته التاريخية لاستخدام طرق خاطئة فى الترميم.

ولم تكتف تلك الطائفة بذلك.. بل إنها بدأت فى التصرف مع هذه الآثار كملكية خاصة .. ، وعلى سبيل المثال استولوا على مساحة من جامع الأنور (الحاكم) وأحاطوها بحواجز تحت دعوى ممارسة الشعائر!.

اعتدوا على حرم الأثر وبنوا استراحة خاصة بهم تسمح لهم بدخول الجامع مباشرة من الداخل دون الخروج إلى الشارع ، وبما أن المكان يحمل قدسية خاصة بالنسبة لهم والبئر الذى بداخله بمثابة بئر زمزم بالنسبة لجميع المسلمين ،فأنهم يعطون لأنفسهم الحق فى السؤال عن هوية أى شخص يشتبهون فيه داخل المكان ، وكادوا أن يفتكوا بكاتب هذه السطور وصديق لى أستاذ فى معهد الفنون المسرحية عندما حاولنا الحصول على تسجيل صوتى من بعيد لاحتفالهم بيوم عاشوراء ، ويتردد بين أهل المنطقة قصة إزالتهم لمبخرة حجرية ضخمة كانت موجودة قبل مدخل الجامع ويرجع تاريخ بنائها إلى الحقبة الفاطمية أيضا.

- كما ترددت أنباء حول نقلهم جثمان من كان مدفونا بمسجد أمير الجيوش إلى جهة غير معلومة.. ، وفى الوقت الذى يمنع فيه على المصريين دخول المكان اللهم إلا بوسائل ملتوية .. ولا يجرؤ مخلوق على اعتراض طريق



هؤلاء الأغراب .. ،وكذلك الحال بالنسبة لمسجد اللؤلؤة الذى أصبح حكرا عليهم ، إلى درجة تعيين حراس للمكان من قبلهم ..، والمضحك فى الأمر أن الحراس المعينين من قبلهم هم أصحاب الأمر والنهى فى المكان ..حتى وإن وجد حراس من جهة أخرى كالأوقاف ..كما هو الوضع فى جامع الحاكم.

– وبغض النظر عن وجودهم وسلوكهم وتصرفاتهم المشبوهة وغير المبررة ،وعلى الرغم من رفض المجتمع لهم .. ورجال الدين الذين وصل الأمر ببعضهم إلى تكفير هذه الطائفة ونشر فضائحهم العقائدية والطقوسية فى كتب عديدة،

– وعلى الرغم مما يتردد الآن عن تهريب الهيروين الذى يأتى مع الحجاج المزعومين لجامع الحاكم ،ومع كل التجاوز عن أموالهم الطائلة مجهولة، المصدر ، والتسهيلات والتغاضى الحكومى الغريب إزاءهم.

– وبالمناسبة كلمة« بهرة » تعنى التجار.. فهل نختصر تاريخ الوطن لحساب التجار ؟.

– نتوجه بالسؤال إلى المسئولين فى بالمجلس الأعلى للآثار والسيد وزير الثقافة بصفته رئيس ذلك المجلس .. من المسئول عما حدث وما زال يحدث لهذه الآثار ؟ ومن هو الذى أهدر تاريخ مصر حتى نحاكمه؟.

شعر

منفرداً ناظراً إلى الجبال

قصائد جديدة من:

حسب الشيخ جعفر

إهداء : (إلى عبد الله كوران)

تتوامض في الأفق الجبلى البعيد
(الطقوس)
يتوانى العواء..
الطبيعة (لم تصح ، بعد ،السماء)
تتجرد ، تخضر بكرا عروس!

(إلى المتنبى)

صحبتك على الرمل يلفح
أو صحبتنى على الثلج قمرية من
عكاظ
أى فـرق ؟ عـدا أننى أتدفـأ
بالزغب،
بالرشفة الساخنة
بينما أنت (تلهو) بتقطيع أيدى
أكاسرة كاسرة جارحة
وتصرف (أفئدة) الريح
بين الحواشى الغلاظ!.

(إلى الفرزدق)

هو ذئب كما قلت مجترئاً..
ولعل الحريب
ضم فى جلده أى(ذئب) غريم
أجردا كأبى حرزة
أو (عضوضا) هضيم
أو مـررت ، وقـد شـجـه مـرمل
مستريب.

(إلى بوشكين)

حذرتك ، ولم تصغ ،عرافة

من قران، هو القتل ، بالزاهية

واعتزلت (أبيقور) والنوره...

أمن السحر أن تخلب (الدمية)

السحره

باشقرار لها

أو بخطوتها اللاهية؟.

(إلى ليلى بريك صاحبة مايكوفسكى)

قيل: إنا التقينا ، ولم أدر ،

فى المكتبة..

(شيخة قد رجتنى أن أفرج

الكوة المحكمة)

عبثاً أتذكر ما خاله الشعراء

مشاعل إجابة مضرمه

فى القرارة من نظرة متعبه!

(إلى باغانينى)

من مناجم موغلة ، كامنة

فى الملائكة الرحماء..

بالأصابع راعدة ، ساخنة،

بالأنين استلت الأبالسة

الرجماء!.

(إلى روبرت فروست)

أيها الشيخ نعم القطاف!

واطراح المؤونة فى القبو !

والزوبعة

ستطيل امتناع المسالك مرجفة ،

مفزعة..

وتعاود درباً إلى الغابة

الخطوات الخفاف!.

(إلى البحترى)

أنا أدركتها حفرة

لانفتال الرياح، الرمال..

بركة الأنسات الوفود

وعلى الجرف يربأ وجهك محتفراً

فى الجلاميد .. أم هو لمح يعود

بى إلى يوم كنت الندى

والقوافى الظلال ؟.

(إلى دوستويسفسكى)

أبو لينا ، وقد عافها (الأجنبى)

إلى حيث ألقى بها..

لم يعد لك منها مدثرة بالغطاء

(متذمرة منك عمدا إلى صحبها)
غير تقبيل أطراف أقدامها من الشريدين.
عطاء!

(إلى باشيو)

ما أنا وغرابا وحيدا على غصنه
الأجرد
قابعاً فى انكماش؟.
أنا لى من حروفى أغربة
فى احتشاد لها وانتفاش..
فأنا أتشبث خوف اختطافى
بالزق والمقعد!

(إلى وايتمن)

مركب متعب شراع وحيد
خرقته الرياح
قطع البحر والعصف جلداً ، وئيد
لائذا بالمخاضة ، بالخور
ملتجأ وارتياح!.

(إلى أستاذتى دينك)

لم تقل أى شئ يقال
عن يسينين ، عن صحبة
قربتها من الشاعر (الطائش)
غير أنى كنت أدقق فى الناظرين
فى الألق الراعش
فأدى ما يذكرنى
بالطرائف من(قصة) قد تقال!

(إلى بودلير)

لا مراء .. الخلاسية البكر
مائجة لينة!
وكما قد يليق بأرصفة متضببة
تائهة!
إنما الأتوبيس ، المزاحمة ،الألهة
ألصقتنى بشقراء (فاحمة)
لم تزل تنفث التبغ كالمدخنة!

(إلى الجواهرى)

بين ما تتلوى (أنيتا) به
واهتزاز (بديعة) بالنصف
من(قبتين)..
(تتقحم) معتركا (جامحا)
تتجهم مرتعداً ، ناقما
وتـــلـــوذ إلـــى.. أى ظـــل مـــن
الدجلتين؟.

(إلى بايرون)

كارولين بعمة غاو من الترك
والأخريات : الطريدة والصائدة
(ورق) يجتنى..
بذرته يداك على (مائدة)
أنت أول من خسروا
فى ملاعبها الربح والمقتنى!

(إلى ولادة)

كنت من أمك الحبشية آخذة
ما أطار الكرى من (رؤوس)
مرة فى(الرباط)
فى هبوطى السلالم (مرقى)
إلى القعر من حانة
أو (مزار) محاط
بالتــــهـــاويل كنت الدليل لى ومراقصتى
طالما ارتطمت بالنقود الكؤوس!

.(إلى ادغاربو)

عندما التقطوك
فى الحديقة منجمداً ،خامداً
لم يدر فى خيال لهم
فى خيال السمنت ، البنوك
أنك الجوهرى استخف بهم
معدنا كاسدا!.

(إلى عرار)

هم أدوارا القفا للعقار
وأقــامــوا من الضــآن قنطرة أو تلال..
قلت: لى ما يروق ، لى رشفة،
ولهم كظة واجترار!

(إلى شاعر)

لا خروج إلي الشعر من(معطف) أو كساء!
كنت بعد الخروج من الفلم
تخطو إلى الجنب من(أفروديت)
ساعة من مساء
هى آخر مدخر ماحييت

(إلى أبى تمام)

أغلق الثلج دونك مرتحلا.
فــانكبت تطوح ، بعــد الكتــاب ، الكتاب..
تتخير قافية أو تعاف..
ألأنهم الكسب بعد المطاف؟.



أم ترحم عـــات على حـــفنة من الطلا

كعاب؟.

(إلى دانتى)

ليلة اصطك جلدك مرتجفاً ممطراً

بالملاريا البعوض ، الطنين..

لم تك الأخريات السماوات

الا ملامح آنسة

تعبر الجسر ضاحكة

منك أخرق كالآخرين

(طارئا) أغبرا!.

(إلى نجيب محفوظ)

حينما أيقظ العسكرى بجزمته

(حنظلا)

وانطوت تحتها (المدن الفاضلة)..

أمن(العدل) فى القبضة العاتية

كنت تضحك ضحكتك العالية؟

أم من (المدن الفاضلة).

(إلى أبى نواس)

شجر نحن والآخرون الفؤوس

شجر أخضر!

يا ابن هانى لابد من أن تطيـــر

بالرؤوس

أو يطير بها العسكر!.

(إلى كيتس)

يا أخا شاحبا!

مـــا لنا واصطبـــاغ لهـــا زرقـــة

واحمرار؟

آخر اليل تمحو المراقص

معتكرا مستعار

وترقرق (آنية) نقشها الدائبا!

(إلى صورة)

بعدما عافها الكولونيل

أرتضى (المحتوى) الشاعر!

قلت: لا ضير .. أيقونة

هى لصق الجدار

فى مقاه مشعشعة

متاحف مقفلة لا تزال .

يتسلل ليلاً ،إلى صمتها الساحر!

(إلى رمبو)

كم قد أقطعوا ورقا

(للضياع) قوارب بيضا لطاف

وانطوت بالمراكب ساقية أو غدير..

غير ما (أشرع) الطفل رامبو

فما انفك بحرا فبحرا يدير

دفة بجناحين لم يرفئا من مطاف!.

(إلى تمثال غوغول)

تحت أمطارها أو مغطى بملحفة

من نديف

مفرداً من(عباءتك) الجانبين

بين آن وآخر تقرع كالزائر الكوتين

أو لم تلق بين الصحاب الوطاويط

غيرى من ستضيف؟.

(إلى امرئ القيس)

أبت! قد تشعبت الطرق و(الكتبه)

برماد الفرنجة يستدفئون

بعدما استقطر الشعراء الفرنجة

منك الغصون

واستظلت بها قرطبة!.

(إلى مارينا تسفيتايفا)

هى والحبل فى جيدها

تتدلى من السقف فى أى بار..

فاذا ما انكفأت إلى مرقدى

وأضأت الفتيل

فهى تحت الغطاء الثقيل

جثة فى انتظار!.

(إلى لوركا)

أينما حنثت (اندولوسيا) لنا

بالدم الخاثر

قيل: لوركا

وقد تتذكر فكتور جارا الطيور..

أى ثور يخورُ؟

أى ثور بقرنيه أخطأ خاصرة الشاعر؟.

(إلى اخماتوفا)

بعدما أمعنت فى المرايا (أليس)

لم يبن غير منفتل الورق اليابس..

حيث يخطو فتى

بانكفاءة منتحر عابس

لم يعد ،عندها ،غيره

من أنيس لها أو جليس!.

(إلى تأبط شراً)

آخر الصعلكة
تتأبط شلو مكافأة
وتحت الخطى الخائرة
فى الطريق إلى حانة بائرة
يمسح الغجرى بها
نعلك المتهرئة ،المنهكة!.

(إلى جبران)

قد تطير بأجنحة
من(جرائد) ما أخضر صبارها
قد تقول (السواقى) لنا
ما تقول البحور..
غير أن القبور
تتهاوى ولم يصح ،بعد
من النوم حفارها!.

(إلى توفيق الحكيم)

فى التفاف الأكاليل بعد القيامة
منعزلا كنت منتظراً
عند شباك (بائعة) مقفل
قلت: قد تجد الريم فى المطعم
(الأسفل)
قلت: لى الومض منها،
وللمدراء الثرى!.

(إلى يفتوشينكو)

بين جنيتين إلى(الساحة) الحافلة
(لتقل ما تشاء القصائد)
مرتعشاً فوق حبل تسير..
بين تفاحة التترية بيلا
وسيجارة النادلة
قصة غضة
من أقاصيص (مترو) أخير!.

(إلى هلدرلن)

لهب باردا!
ديو تيما المريضة (فكرته) المحرقة
جن رعبا بها،
بانحناءة كتف لها مرهقة!
لهب (زائد)!.

(إلى عبد الصبور)

مرة، فى الإذاعة ، أدركتنى زائراً
هى أول لقيا وآخر لقيا
قبيل الرحيل..

فإذا ضمنا موطأ

من(نعيم) ،المعر معاً

سأقول : إلهى أعدنا إلى الأرض

ثانية فنطيل

بين كأسين صمتا لنا غائراً

(إلى غائب طعمه فرمان)

نحن من قعر قنينة

قد خرجنا معاً..

وتلوت بنا العربات ، المحطات

والأرصفة

هذرا كان منا الطواف

لى بيت(خبازة)

فاقترحنا معاً

(دفء) واجهة تتراءى بها الأرغفة

(إلى عبد الله حامد الأمين)

جاء كرسيك المتنقل يوماً

إلى حانتى الخالية

محرجاً ، خالياً

قلت: ما جاء بالطرفة الباليه؟.

قال: عل الزيارة تؤنس معتزلاً

بالياً!.

(إلى أمل دنقل)

ما التقى الصاحبان على الأرض

ما اغتبقا

مرة فى(القطار) إلي المربد

فاذا صيح فى (الصور) واستبقا

مزمعين التقاء ..ففى أى حاضرة

تتلفع بالأسود؟.

(إلى همنغواى)

بعدما أطفأ النادل المتعجل

مقهى وضئ..

وتعكز شيخ إلى حيث

أطفأت سلم إلى غرفة

تيدلى الشيخ فى الربقةالضارية

نبأ قد تجئ به

لقطات الصحافة أو لا تجئ!

(إلى بيكاسو)

لا حمائم فى الأفق إلا حمامة

(نوح) غريق!

تترصدها (قطة) خاتلة..

ستطيل (البكاء) على طفلها

(امرأة) قاحلة

ويطول الطريق!

(إلى غولوفوفا)

نظرة فمصافحة فابتسام..

وأحاطت بها، بالممثلة الكامرات..

وإلى أن أموت

ستذكر منها أصابعي الحاسرات

ما يرج المجرة ، يفلتها

نثرة من حطام!.

(إلى هوميروس)

لم أجد في (التليدين) لي رفقة طيبة

غير جواب بحر يقلك أعمى

إلى الشاطئ المبتغى..

من أخيل ؟ ومن أغا ممنون.

عنترة في اللغى..

جهمة ، مجدبة!.

(إلى حافظ شيرازى)

أنا مــــثلك كنت الجليس إلى (الجارية)

(أتجرد) بالقرب من عريها

في (الخرابات) كالدائخين

كالدراويش .. أو أتجرعها

خمرة قانيه..

هي في الحالتين الرضا والحنين!

(إلى رياض الريس)

ابهجتني (المجلة) زائرة،

منك، طارقة صمت ثاو مهيض

يتلمس ،والآخرين الصحاب

دفأها، والرياح الغضاب

تتوعد نافذة

وبصيصاً خفيض!.

(إلى عمر الجاوى)

مطراً تتساقط من ناظريها

الغيوم الثقال

مطرا أزرقا

كنت آخر طفل على الأرض

عبأ معطفه الضيقا

بالزوابع ،وانفض عن نفثه

من رمال!

(إلى نازك الملائكة)

هو خيط على سروة البيت

يلتف عاماً فعام..

أنا كنت المعلق بالخيط عنقا إلى
كليل..
مالئا (بالرماد) فماً،
بالشظايا يداً ،بالركام
من(قصائد) طفل هزيل!

(إلى ريلكه)

أودعتك (عزيزة) ما ادخرت
من(وبال)
وتمطى أبو الهول ، ليلاً..
بتصفيقة البومة العابرة..
هل أتى السمع منك تلقفه
بالرقى الغابرة؟.
أم ذهلت فلم تتلق الحبال؟.

(إلى سافو)

قيل عن صخرة
وارتماء إلى القاع منها، وقيل
فاذا (الشاعر) المعرض
هو قداسك الأبيض
فالصبايا ،، التوابع فى منتدى
أو مقيل!

(إلى ارغون)

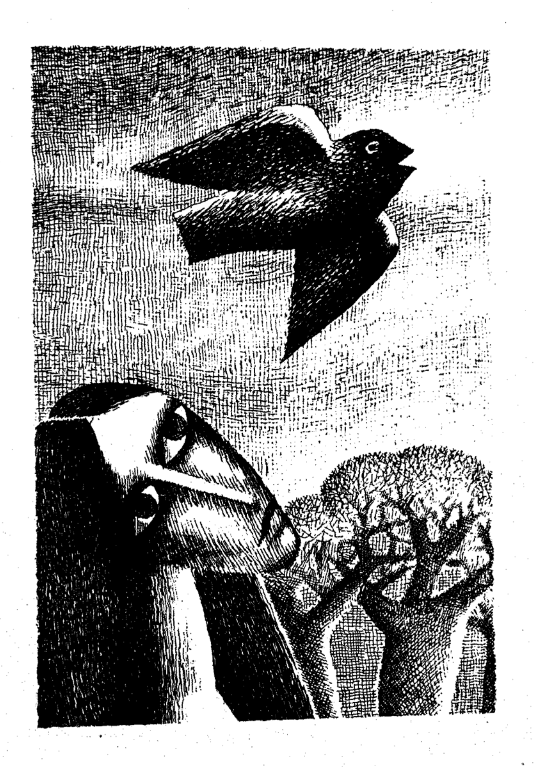
اتذكر جسراً ،على الجسر أعمى الحوار..
(مرفأ) الجعة البائتة..
(فى الأعالى السحيقة صيحات
بط يطير)
والقتيلة ؟ هل هى نجمته المائته
فى البيانو الضرير؟.

(إلى المعرى)

ما اصطنعت عن الديك والذئب
لى
والمغالق للشارحين
لم تزل تتضوع فى القبو
(شمامة) مهملة
(جنة) مقفله
نتنفسها بين حين وحين!

(إلى تتيانا اسمايلوفا)

أتذكر (قبل المصح)اشتعال عينين
فى المصعد
والتحية (فى الفلم ،فى سينما
الحى،
كارينينا كنت تحت القطار)
أتذكر (بعد المصح) الرصيف ،



وانغلاقة تكسى ضاحية مجهد!

(إلى مايكوفسكى)

لم تمت شاحباً

فى قميصك أصفر (منتحرا)

فى المتاهة من حجرة ضيّقة

مت طلقا كأى من الجند

تكبو به الخطوة الشيقه

مفرداً ، أحمرا!.

(إلى اديت بياف)

كلما أمطر الليل، واتسخت طرق

وتلوى الضباب

نبهتنى ولولة امرأة

متسولة هاذية

بمحافلها الخالية..

فأنا أتذكر حفلا خلا

قبل أن(يعجل) السامرى الخراب!

(إلى دون كيخوت)

عكس ما شاء ثرفنتس الأقطع

لم تنل من يديك الطواحين

والسوقة

من تجار وجندرمة!

لم تزل تقطع

فى صبائح تموز سهلا فسهلاً إلى

الأفق

فى درعك الضيقة!.

(إلى جيلى عبد الرحمن)

بالفتاتين ، بالبارك

جئت إلى غرفتى المغلقة

فترقبت منى دقة باب عليك

أتذكر منك اتكاءة

كتف إلى كتفى

فى تلمسنا الطرق الزلقة

واللفافة موقدة فى يديك!

(إلى فان كوخ)

أكلتنا البطاطس فنسنت!

أما للصنوبر ملتطماً ، معولا ؟.

أهو مفتتح للجنون ؟.

أم هم الهازئون

منك أغربة تتوعد منجرداً

أعزلا ؟.

(إلى لير منتوف)

الشراع الوحيد

لم يزل فى اتساع العباب!
لا الزوابع تغرقه..
لا الضفاف البعيدة تؤذنه العتاب
باقتراب..
الشراع الشديد..

(إلى محمد أسد)

عندما ابتل حلقك بالماء
بعد اشتعال الظهائر تائهة ، ساخنة
اتذكرت (أوربة) متلفعة بالصقيع؟.
أم ثغاء وديع
كان خيطا إلى(مكة) الآمنة؟.

(إلى غابريلا ميسترال)

ما اثار عدا(العابرا)
فأطار قطاة المعلمة القروية
من أحد .. واستدار..
ستهدهد منه(الثرى) الساهرا
ملء جرتها
طالما الأخريات يعدن من النبع
بالماء ملء الجرار!

(إلى سايات نوفا)

جارتى الارمنية ممعنة فى العتاب
وأنا أتقرب باسمك منها(أحوك)
(ما أنا بأقل مفاتن ممن تغنى بها
من بنات الملوك..
لالقاء .. إلى أن تذيع على الناس قصتنا
فى كتاب)!.

(إلى غوته)

ما انفككت ، وأنت المزود بالرفه
والتسريه
تتصبب (مكتدحا) فى اعتلاء الذرا
واقتناص الأيائل مرجئة
أو معاندة كالذرا..
غير(نجدية) من نقائض (ميمون)
مغضبة، مغرية!.

(إلى شكسبير)

بعد أن سرحت من(مسارحها)
فى (المراعى) الخيول..
وقضى من قضى..

قلت :لا حرف .. بعدئذ
وإلى المنقضى
ســـتـــصـــفق لى فى الكؤوس
الشمول!.

(إلى طه حسين)

فى أزقة موسكو القديمة مكتبة
متغضنة كالجبين
طالمات انحدرت بى إليها الخطى
واقتسمنا معاً منضده
فإذا أغلقوا انفتحت لى أقبية
تتجمل، فى صمتها (المفرده)
وتراود باريس (شيخاً) رصين!.

(إلى شاذل طاقه)

حين جـــاءت بقنينة منك لى
الساقية
فالتفت .. ولم تك فى الساهرين
قلت: قــد تطرق ، الليلة ، الكوة
الساجيه
فى الأعالى من الجانب الفندقى.
الركين!.

(إلى الكساندرا بلوك).

لا(غريبة) فى مطعم
فى القرارة من كأس خمر تلوح
لا كنائس تغشى الحوائط منها(
الظلال)
يهطل الثلج معتكراً والصروح
أطفئت غير بقيا ذبال!.

(إلى حمزاتوف)

أنا أرجأت قريتك الجبلية
(والمرتقى)
لم يدر لى ببال
أننى بين خمارة ومسامرة
سأطيل الحبال
فتطير الرياح بتذكرة الملتقى!.

(إلى حسين مردان)

لا اختيار
بين أن تتقرفص مفترشاً
مقعداً فى (الجريدة) ملتحفاً
ما تبى من الصحف أو معطفاً

(خلعه هو) أو أن تلفك مشرحة
بالمشمع مرطاً معار!.

(إلى فوزنيسينسكى)

ما التجهم من آسيه؟.

لم تلك الصين الا انكفـاءة سـور

عظيم!

وارتداؤك غير القميص الشراعى

(منفى) قديم..

السهوب ، الرياح العريضة

قبضتك الراسية!.

(إلى مغنية أوبرا)

فى (هبوطى) إلى عالم(أسفل)

من رخام..

أتتبع منك الخطى الجائلة

من محطة مترو إلى غيرها

واعـتـزامى النكوص بقـبـعـتى

المائلة

قلت لى:

كم ستذرع من أبحر وصحارى

إلى أن تقول : السلام؟.

(إلى يسينين)

خفة فى الخطى،

فى اقتطاعى (أزقتك المتلوية)

الساكنة

حيث ينأى البصيص بخمارة

لم تعد غير منطرح للخضر..

خفة فى اصفرار الشجر

هى آخر ما فى القصائد من

(رعشة) ثامنة!.

(إلى نفسى)

مثلما الحكماء القدامى أنا

أتملى الجبال

مثقلاً ، موهنا

بالقنانى إلى بائع الخمر فارغة

|آملا ربع قنينة قد ينال!.

قصة

مايسة شرف الدين

صفاء النجار

كنا صغارا.. وكان كل ما هو بعيد لامعا براقا.

النجوم فوق كتفه والأزرار النحاسية فى بدلته السوداء ،والأهم قدرته على أن يسير فى الهواء دون أن نلحظ ذلك وإلا لماذا يبقى حذاؤه مرآة لا تشوبها غيوم..؟ رغم غبار شوارعنا الضيقة وفشل كل محاولات إخماده ورشه بالماء.

ولم يكن هناك شئ يفوق دهشتنا لرؤيتهم سوى ترقبها كل صباح.

أمام بوابة المدرسة الصدئ ، تنزل من السيارة مرتدية عباءة أبيها وعائلتها الثرية، وتحمل خضرة العينين من الأب وجمال دقة الملامح من الأم ، تتابع الشهقات المكتومة من أفواهنا ، وترتفع النظرات إلى وجهها وضفيرتها ،كل البنات لهن ضفائر تغزلها الأمهات ليلة الجمعةوبعد الحمام الأسبوعى فتوفر عناء التسريح اليومى للشعر ،وفى زحمة خروج الكل الأب والأخوات والماشية تكتفى البنات بتلميس الشعر الهائش بالماء والتأكد من أن قطعة الأستك تحافظ على الشكل العام .. ولكن ضفيرتها كانت دائما طازجة ، ثلاثة صفوف ينتظم فيها الشعر وتتردد أى شعرة قبل الخروج من مجرى النهر المتموج بين البنى والأصفر وتنتهى برباط من نفس لون قماش ولون الجونلة الزرقاء.

كل ما فيها كان لامعا وبراقا حتى إجابتها عن السؤال التقليدى الذى يبتدئ به المدرسون مقرر الأسئلة مع بداية كل عام ما أسمك..؟.

فتجيب ضاغطة على كل الحروف المنطوقة ومحدثة رنينا يشبه صوت المدرسة فى قدرته على التنبيه

-مايسه شرف الدين.

- فتلمع عين المدرس وتتفتح مسام وجهه وكأنه اكتشف سر الكون ويسألها:

- ابنة أحمد بيه شرف الدين..؟.

- فتهز رأسها مباركة ذكاءه الألمعى.

- من بعيد كنا ننتظرها ودون أى محاولة للاقتراب ، قد نعرف لماذا يحذرنا الآباء من الاقتراب من أى شخص مجذوم وربما لنفس السبب أو عكسه كنا نحذر الاقتراب منها ،فلدينا من الحصانة ما يكفى لمنع انتقال عدوى نظافتها إلينا وربما لو اختلط آباؤنا بأبيها يصيبنا ما أصابهم ،وحتى ذلك نكتفى بالانتظار اليومى وفى أيام الطفولة لا نعرف ملل التكرار فكل لحظة تستقبلها الحواس برائحة ولون وطعم ومختلف.

انتظارها كان عادة ولكن هذا الصباح أصبح فعلا بذاته . ترقب يصل إلى حد التربص للسيارة التى كانت تركبها وجاءت على قدميها وحيدة واستكانت النفوس وكان لذلك تبرير منطقى ، بعد أن استيقظت القرية على صوت سرينة عربة الشرطة يتلوى مع شوارعنا المتعرجة وسكن الصوت أمام البيت الكبير.. ثم خرج منه ضابط الشرطةومعه والدها وفى يده قيود حديدية تخنق أوردة اليد البضعة وأغلق مصنع الألبان وفاحت رائحة الفورمالين.

مسحت عيناى كل معالمها، ضفيرتها ،بلوفرها الصوفى ،جونلتها الزرقاء، شرابها الأبيض كل شئ لم يتغير وقبل أن يرمش الجفن توقفت عند حذائها لأول مرة كانت مقدمته تحمل لونا رماديا عكر مرآته وربما لغربته عن التراب تعلق به أكثر مما يفعل مع أحذيتنا.

سنوات مرت وكلما لمحتها تطمئن عيناى عليها سريعا وتدقق النظر فى حذائها هل ما زال الغبار يلمس مقدمته فقط أم أنه ارتفع إلى الشراب ..؟ ولا إراديا أمسح طرف حذائى بالحذاء الآخر.



الولد محمد

أسماء شهاب الدين



دق جرس الفسحة الطويلة، اندفع طوفان العيال نحو الباب الضيق وانحشروا بين مصراعيه برهة وأفضى بهم إلى درجات سلم متآكل على رأس الفناء..

برز وجهه اللقمة بين وجوههم القمحية المعفرة، ركض بقوة ،تعثر في بعض الحقائب الجلدية المنتثرة على الأرض ، نهض ولم يكره سقوطه ،اتجه للبوابة الكبيرة التي عادة ما تكون مفتوحة في هذه الفسحة كباب الرزق الذى يفتحه الله للست(أم عبده) ،تعرض بضاعتها من ساندوتشات الفول والطعمية والملبس واللبان الدوم ، دفع بيديه الصغيرتين لحوم العيال المتحلقين حولها بجانب الباب ،تحسس « الشلن » المستقر في جيب بنطلونه البيج، وقع قلبه بين قدميه عندما لم يلمح العربة الصغيرة المحملة بأشياء بألوانات يحبها ، دق الألم رأسه مكان جرح قديم ..منذ أسبوعين تقريبا .. يلعن في سره الولد(على) ابن الناظر دفعه على أحد صخرتين ناشئتين كونتا مرمى ،فقد أغاظه هدفان أحرزهما في مرماه ، انفتحت رأسه ورسم الدم بعشوائية على جلبابه المشمر عن ساقين كهلالين هزيلين التقيا ، سبه وسب أباه الناظر .. أن خلع قلب الجدة فور مرأى دمه السائح ، غسلت رأسه بالماء البارد ثم أطلت من الشباك تنادى(أم حنان) ،تسألها عن صبغة اليود، تردها

خائبة ، تحكم ربطة حول رأسه وتهرول نحو بيت الناظر ،تعود بزجاجة صغيرة وندف من قطن سائب ، تغرقها فى المحلول الأزرق وتمشى بها على خط الجرح ، ينتفض فترفع يدها عنه ثم تغرق المزيد من القطن فى المحلول ،تثبته على جرحه بالرابطة المحكمة.

هم أن يرجع لكن عم (حسان) ظهر فى الأفق يدفع أمامه عربته الخشبية المعاندة ، يجرى نحوه وقد افترشت الفرحة قلبه ، أخرج (الشلن) من جيبه ، يضم حوله كفيه ويتلو الفاتحة ، تمسح لهفة عينيه على.. على الكرة المستقرة فى شبكة خضراء ، يتحسس مسدساتها البيضاء والسوداء بينما ينتقى عن(حسّان) ورقة من بين مثيلاتها يفضّها نصف فتحة ، يميل عم(حسان) على أذنه محاولا تحميل صوته الأجش نبرة أسف:

- نقطة على عروسة

يقول والدموع تفر من عينيه:

- بس أنا عايز الكورة.. الكورة الكفر

- شوف بختك تانى

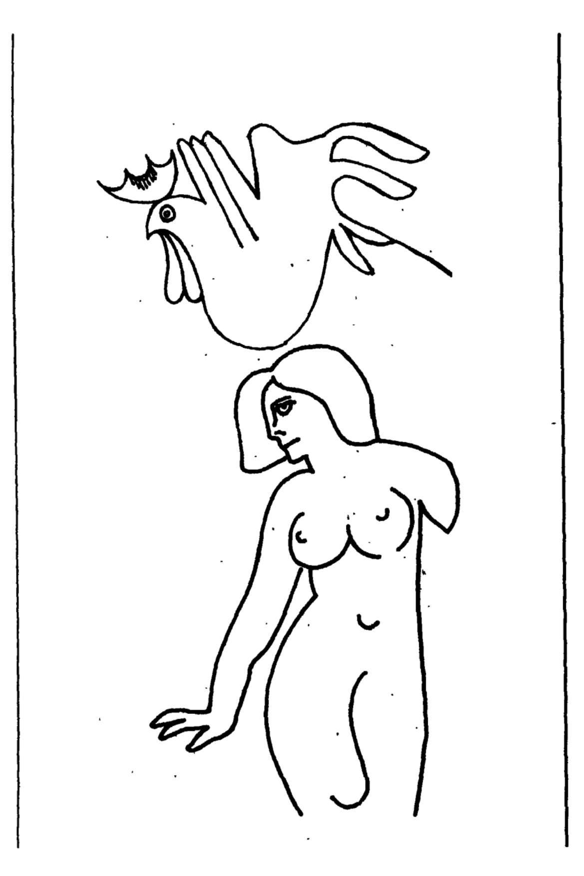
توارى الشئ الوثاب فى ملامحه خلف نظرة بعيدة ، تدلت كتفاه ، استدار يعبر البوابة كدودة دهست تحت قدم ثقيلة ، التفت وراءه فجأة ،هتف بعم(حسان) بصوت عال:

- يا حرامى يا بن الحرامية

اندفع كالسهم نحو الفصل ، منح الولد الذى يجلس بجانبه على ذات الدكه كسرة الخبز المغموسة فى القشدة البلدى والتى أقسم لجدته أنه سوف يلتهمها كاملة!.

فى حصة الحساب لم يستطع حل مسألة القسمة المطولة فألهب أستاذ الحساب كفيه بخيزرانته الملفوفة بالشيكرتون الأحمر.

صرخ الأب باسمه صراخا رجّ ذرات الهواء حوله ، بذراعيها المرتعشتين حاولت الجدة تكبيل ذراعيه دفعها دفعة آلمتها ،قام إلى بنطلونه وسحب



حزامه بسرعة معاودا الصراخ المشبع بالعصبية ، ترك الولد كراساته وكتبه ، نهض متثاقلا ووقف بعيداً ، اختلج جسده برعشة ظاهرة، اندفع الأب نحوه يسوقه هياج لم يره منذ تلك المراة التى أسقط فيها المنبه فانكسر زجاجه ، ألهب فخده بضربة من الحزام الجلدى ، انتفضت الجدة إثر طرقعتها المميزة، فشدت ساقيها نحوهما.

- شتمت بن الناظر ؟.

أصل .. أصل هو ال..

يعنى شتمته يا بن الكلب ، أجيب لك امرأة أب تربيك؟.

امتزجت طرقعة الحزام وتأوهاته ، نالت ضربة طائشة من جسد الجدة أخلت بتوازنها المنقوص أصلا سقطت على جنبها الأيمن، غاصت آهتها تحت لسوعة الحزام على الجسد الصغير وصراخه المتصاعدة(خلاص يا بابا) ينخر فى عظمها الهش.

تركه الأب كومة لحم ترتجف مع النشيج ، استندت الجدة إلى الحائط تصارع وهن العظم منها، كوّمت نفسها على كومته كخيمة ، دسّ نشيجه فى صدرها ، تسللت يدها بين طيات ملابسه وارتعاشتها تنمو على جسده حتى تصل جيبه ، تسقط (الشلن) وتربت على فخده .. تهمس:

- علشان الكورة.



ظهرها العارى للباب ، اليتاها متكسرتان على كرسى الحمام الخشبى ، رغوة الصابون تغرق البلاط الملّون المتآكل حولها ، يقف وراءها تماما يميل إلى ظهرها ، يداه تعتصران اللوفة التى يكحت بها جسدها الأبيض ، فتطبع طوقا من الحمرة الخفيفة حول رقبتها.

- قوّى قوى لحسن ما بطولش.

كل هذا البياض .. حياة ، بقع السن البنية وآثار لبويصلات شعر قديمة

تستقبل تمريرات اللوفة ، ترفع ذراعيها فيمشى باللوفة تحت إبطها ، ترفع الآخر.. من ظهرها الذى فردته إلى صدرها الذى سقطت رايتاه ، يكاد يقع بين قدميها ، ترده يدها ، تطلب منه أن يغسل يده ، ترفع دلو الماء الصغير إلى رأسها ، تصب يمناها الماء الدافئ وتداعب اليسرى الجسد المترامى.

الأعضاء ، تنده عليه وتقول:

– فى جيب الجلابيه القديمة

يندفع خارجاً ، يخبط جسد أبيه الواقف خلف الباب مباشرة ، يسقط منه الشلن لكنه يركض بقوة نحو لا مكان!!..

فى مساءات الجمع ، يقف عريانا وراء باب الحمام يطل برأسه ينادى عليها ، يطلبها معه ويبدو أنها لا تسمعه ، يكرر النداء ، ينبت وجه أبيه فجأة فيختنق أسمها فى حنجرته تمسح رأسه المبلول بجلابيتها القديمة ، يبكى وهو يفعص عينيه المحمرتين بالصابون الحارق ، يسأل نفسه لم لم يحمل جدته على ظهره ويركض بها بعيداً..بعيداً جدا! طبْ والحجر الذى تعرف منه(الشلنات)، هل يتركانه ؟! وهدومهما وكوب الجدة البنى القديم الذى تحتسى فيه الشوربة و..



فتيات وفتيان الاعلانات .. شعورهم فى لون كردان الجدة العجوز ، عيونهم الباسمة دوماً فى لون الملبس المغلف بالنايلون ، يحس طعمهم سكريا كالأشياء الجميلة التى يرقصون ويغنون لها.

خرج الأب بعد صلاة العصر ولم يعد بعد، خلدت الجدة للنوم ، وضع كتبه وكراساته فى حقيبته ، تسلل إلى الصالة ، داعب اصبعه زر التشغيل ثم ضغط .. داهمت الصور عينيه ، بحث عن عيال الاعلانات الذين يحبهم ، استراح لاختياره ، تربع على الأرض على بعد نصف متر من شاشة التلفزيون ، استند بمرفقيه على الأرض.. فرك عينيه .. أسند رأسه إلى

ساعده .. تثاءب .. أسبل عينيه..

دار المفتاح فى ثقب الباب ، صحا على صفعة سحبت النوم من دمه وسباب يخمش أذنيه ونمل رمادى ينط على الشاشة أمامه ،على المخدة سقطت دمعتان .. راح للنوم فاستضافة

فضاء أبيض يميز فيه جسده وبنت من بنات الاعلانات تمشط شعره الأسود المجعد فينسال فى يديها نهراً من ذهب ، تقبله بين عينيه ، ينتشر نور القبلة فى جلد وجهه الذى زحفت عليه الصفرة ، يضئ ابيضاضا، تنور بسمتها فى وجهه، تمسح على رأسه مكان الجرح القديم ، يلتئم تماما ، تحل معه مسألة القسمة المطولة ، يقترب بوجهه من خدها ، تبدأ ملاحة وجهها فى الغياب ، ينادى : مريم .. يا مريم ينتفض لاهثا ، يكاد جذعه يصطدم برأس جدته التى ملأت أول صورة لعينيه ، قالت وهى تمسح بطرحتها البيضاء ذرات العرق المتناثرة على جبهته : لسه بتنده على أمك يا ضنايا .. ده أنت حتى ماشفتهاش.

أخذت تبسمل وتحوقل بينما دموعه تنط من عينين حمراوين، يزرع رأسه فى صدرها ، تتسلل يدها بين طيات ملابسه .. ارتعاشتها القابضة على(الشلن) تقاتل روح بكائه حتى تصل جيبه وتهمس فى أذنه :

«علشان الكورة».

نقد

طيور العنبر والعلاقة بين الرواية والتاريخ

مفيد نجم- دمشق

تهجس رواية طيور العنبر للروائى إبراهيم عبد المجيد بالتاريخى ،وتتأسس عليه فى حال إعادة بناء أحداثه ووقائعه روائيا ،حيث تتجلى علاقة التخييلى بالواقعى ،والتاريخى بالاجتماعى دون أن تكون الرواية هى محصلة جمع لهذه الثنائيات ، لكى تجعل المتلقى قادراً على التبصر فى هذا التاريخ ، وإعادة قراءة سيرورته، واستنطاق دلالاته الماثلة فى حركة الواقع الاجتماعى وشخوصه التى تنتمى إلى قاع هذا الواقع وهامشه. وبالقدر الذى تطرح فيه هذه الرواية علاقتها بالتاريخى والسياسى،فإنها تطرح قضايا عديدة أخرى تتصل اتصالا مباشرا بعلاقة السيرى بالروائى ،والسردى بالحكائى إضافة إلى علاقة الرواية بالوثيقة ، والدور الذى تلعبه الأخيرة فى الكشف عن معنى اللحظة التاريخية ،إلى جانب توظيف الحكاية الأسطورية أو الغرائبية داخل البنية السردية للحكاية داخل حكاية منذ بداية الرواية وعلى عادة الرواية الواقعية يظهر حافز التقديم ، أو العتبة الروائية التى ترسم إطار المكان- الحى الشعبى- الفقير الذى يعيش على هامش مدينة الاسكندرية فى سنوات ما بعد ثورة يوليو تموز ١٩٥٢ وما أعقب قيام هذه الثورة خاصة بعد العدوان الثلاثى ١٩٥٦ على مصر من إجراءات واسعة

لتمصير الشركات والمؤسسات المالية والاقتصادية مما دفع بعشرات الأجانب من جنسيات مختلفة لتهريب أموالهم والعودة إلى بلدانهم . وتعتمد الرواية فى استرجاع تلك الأحداث على الفلاش باك من خلال سيرة عدد من الشخصيات الرئيسية(عربى -ابراهيم مرسى- خير الدين -محمود الملاح- سليمان) الأمر الذى يجعل هذه الرواية تنتمى إلى رواية البطولة الجماعية، وليس إلى رواية البطل الوحيد الذى نميز به الرواية الواقعية .فالكاتب يقدم هذه الأحداث والوقائع من خلال سيرة هذه الشخصيات على اختلافها لكى يصور أبعاد الواقع، وعلاقاته المختلفة ،وما يحفل به من حيوات ورؤى ومواقف نجدها تتحدد فى موقف هؤلاء مما يحدث فى الواقع من أحداث وتحولات.

وإذا كانت هذه الرواية هى رواية البطولة الجماعية ،فإن هناك شخصيات فرعية كثيرة أخرى يستدعى حضورها تطور الأحداث وتنوعها ، وتنامى السرد الحكائى فى الرواية ، لكن الواضح أن الرواية التى تنشغل بالتاريخى والسياسى فيه ،وتحاول أن تنقده بصورة غير مباشرة لكى يتحقق وعينا الحقيقى له، تطرح قضية العلاقة مع الآخر على اختلاف مسمياته وهوياته كاليونانى واليهودى والانكليزى سواء عبر العلاقة التى ما تزال الرواية العربية تستعيدها وهى علاقة الذكورة بالأنوثة، أو عبر علاقة الايديولوجى السياسى، حيث اهتم الجانب الثانى فيها فى توسيع دائرة دلالاتها من خلال الاشتراك فى الموقف الايديولوجى ، لكن تبقى العلاقة الأولى هى الأكثر وضوحا فى المتن الحكائى السردى للرواية فى حين تكون العلاقة الثانية هامشية ، وترد فى سياق الحوار الدائر على مستوى العلاقة الأولى التى تكشف عن الطبيعة الديموغرافية لمدينة الاسكندرية ، وانعكاس التحولات الجديدة على العلاقات الاجتماعية فيها، خاصة على المستوى الديموغرافى والحياتى المعيشى.

إن رواية- طيور العنبر- بما تطرحه ، وتحاول أن تضيئه من جديد تعتمد في البداية على الجمل القصيرة السريعة الإيقاع ، وعلى التكرار من خلال استخدام جملة واحدة كنقطة استناد متكررة لبداية سرد جديدة كما تعتمد على المنولوج والديالوج في التعبير عن دواخل هذه الشخصيات ، أو عن أفكارها وهواجسها ورؤيتها إلى الحياة وما يجرى من أحداث ، إلا أن الديالوج في هذه الرواية رغم ما يحاول أن يوحي به من حوار خارجي ، يظل حواراً داخلياً يعكس ما تهجس به هذه الشخصيات ، وتأتى الوثيقة أو توظيف الوقائع الحقيقية لوضع القارئ في الإطار الزمني المحدد لتلك المرحلة بغية الإيهام بحقيقة الأحداث والوقائع التي تقدمها الرواية. وتتجلى دلالات هذا الاستخدام ،وما يشي به على مستوى المتن الحكائي في الرواية في أنه يكشف عن علاقات الزمان في المكان وانصهار هذه العلاقات في هذا العالم المشخص والكلي.

ولعل المكان الذي يتمثل منذ بداية الرواية كحافز تقديم ، أو عتبة روائية ، يحمل دلالاته التي تحدد أبعاد المكان، وتمنحه إطاره الخاص ، وما يكشف عنه من بعد تصويري يضع القارئ في حقيقة هذا المكان اجتماعيا وطبيعيا واقتصاديا (لا أحد أمامه على امتداد البصر، ترعة المحمودية خالية من المراكب الكبيرة والصغيرة . ليس هناك ترام واحد يتحرك على الضفة الأخرى ،وعلى يمينه ليس إلا طوب وأسمنت لبناء مدرسة جديدة ، تشغل جزءا من الخلاء الواسع الذي ، تحتله مخازن قسطنطين سلفاجو) ص٧.

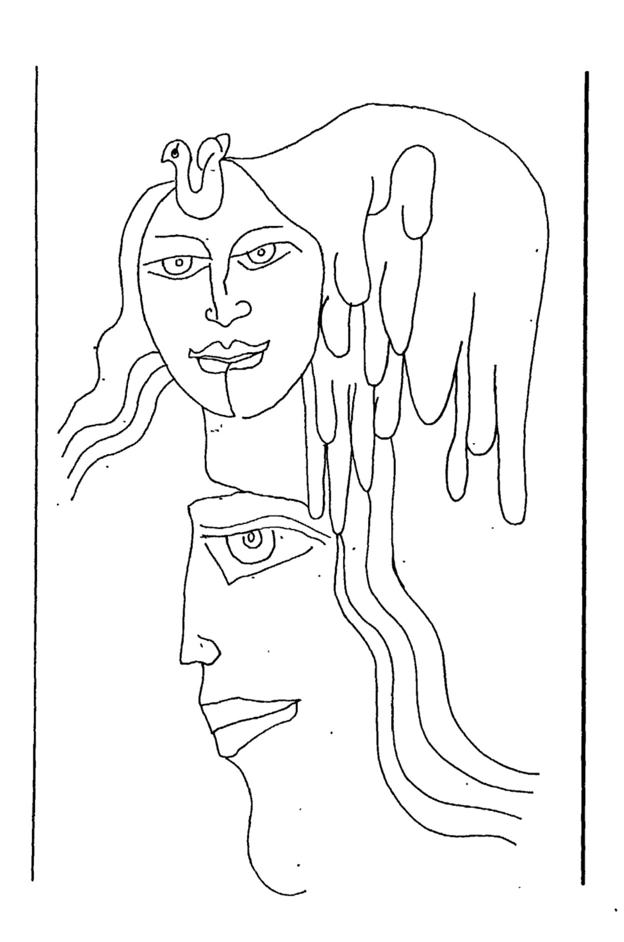
تتألف الرواية من ثلاثة أقسام يحاول الروائي عبد المجيد خلالها أن يعمق وعينا بالتاريخي الاجتماعي، والسياسي ، ويترك الراوي الذي هو الكاتب نفسه لشخصياته أن تعلق أو تتحدث عما حدث بصورة تظهر حياديته ورغبته في جعل الواقع الاجتماعي الممثل بشخصيات الرواية ، يكشف ويشير إلى حقيقة ما كان يجرى ،وجوانب الخطأ التي، يمثل الواقع الراهن

فى أزماته وخيباته وهزائمه نتيجة مباشرة له، ولذلك يكون هاجس الرواية فى علاقتها بالتاريخى هو محاولة قراءة الحاضر فى الماضى ، والبحث عن إجابات عن أسئلته الملحة، بالاضافة إلى تعرف الحاضر إلى نفسه ، واكتشاف إشكالية العلاقة القائمة بين التاريخى والراهن الوطنى والقومى.

لقد اعتمد الروائى عبد المجيد على الحوارية بين أنماط الوعى المختلفة ،كما ترك لبعض الشخصيات خاصة الشخصيات النسائية اليونانية واليهودية أن تقدم أشكال فهمها ووعيها الخاصين لما يجرى فى تحولات وتبدلات فى الواقع الاجتماعى ،الاقتصادى والسياسى آنذاك مما كشف عن ديمقراطية الرواية فى إعطاء الآخر حق التعبير عن وعيه وموقفه وقناعاته ،كما أسهم الحوار بين أنماط الوعى فى التعبير عن الموقف الاجتماعى المختلف مما يحدث ، لكن هذه الحوارية تتراجع وتغيب فى القسم الثالث والأخير من الرواية عندما تتحدث عن عمليات اعتقال الشيوعيين أثناء قيام الوحدة بين سوريا ومصر ،فقد ظهر من خلال التركيز على هذا الحدث ودلالات الأسئلة التى طرحها رغبة الكاتب فى إدانة تلك المرحلة خاصة فيما يتعلق بسطوة الأجهزة الأمنية ،والرعب الذى كانت تخلقه ممارساتها ودورها آنذاك.

إن الرواية لا تكتفى بإدانة هذا الموقف بل تقوم بنقد جاد وجرئ للتناقضات التى كانت تكشف عنها ممارسات الحزب الشيوعى المصرى ، بالإضافة إلى التناقض الغريب بين الأفكار والطروحات ،وحقيقة الواقع الحياتى والاجتماعى الذى كان يعيشه العديد من الشيوعيين كما تكشف الممرضة نوال فى إحدى المنولوجات الخاصة عندما تزورهم فى شقتهم الفخمة التى كانوا يحتفلون فيها برأس السنة« لكنى كنت اندهش من ملابسهم الغالية جداً ،والأنيقة والبارفان الذى يعطرون أنفسهم به، والشقة التى نجلس فيها ،والتى لا تقل فخامة عن شقق الباشاوت » ص٣٠٢.

ويلجأ الروائى عبد المجيد إلى التنويع فى استخدام ضمير المتكلم كما هى



الحال مثلا فى القسم الخامس الذى ينتقل فيه من صيغة الخطاب المباشر للقارئ كنوع من التهيئة والتمهيد لتقديم الحكاية ، إلى رواية قصة الممرضة- المغنية- نوال ومن ثم ينتقل إلى تنحية واستبعاد الحدث والمكان ،والحديث عن شخصه (الراوى) والذى يتولى شخص آخر سرد حكايته بالنيابة عنه .

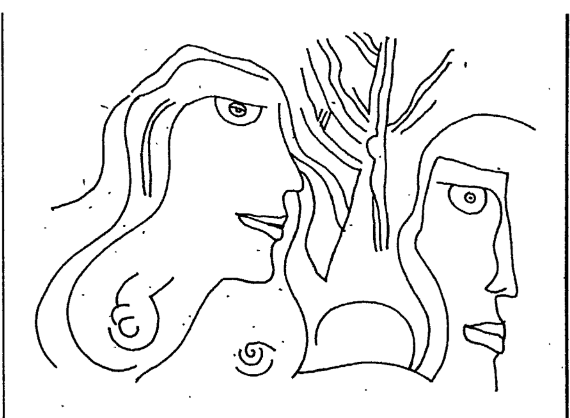
ويمكن القول إن حضور المرأة فى هذه الرواية يتحدد فى خلال وجود الآخر أولا ، ومرتبطا به باستثناء الحديث عن مشغل أبله نرجس للخياطة ، وما يدور فيه من حوارات وحفلات للغناء تقوم بها الفتيات العاملات فى المشغل . وهكذا يكون وجود المرأة كعنصر روائى مرتبط بوجود الرجل ، بل إن حياتهن ومستقبلهن يتحدد من خلال هذه العلاقة ،الأمر الذى يبقى المرأة عنصراً منفعلاً ووجوداً متحدداً من خلال الرجل، ويتجلى التباين والاختلاف فى أنماط الحياة الاجتماعية ،وقدرة المرأة على التعبير عن رغباتها ومشاعرها وحاجاتها بين المرأة المصرية ،والأخرى غير المصرية خاصة على مستوى العلاقة مع الرجل من جهة أو مع جسدها من جهة أخرى وذلك نتيجة للتباين فى طبيعة العلاقات والتقاليد الاجتماعية التى تحكم واقع كل منهما.

وتتخذ العلاقة مع المكان فى هذه الرواية دلالات ومضامين مختلفة نجدها تتحدد من منظور الرواية الواقعية ،وعنايتها الواضحة بتفاصيل المكان الصغيرة ، وصورته الواقعية بغية الايهام بحقيقة هذا المكان ،والرغبة فى تأريخ هذه الصورة ، أو استعادة صورة الماضى وهنا يمكن الاشارة إلي علاقة السيرى بالروائى إذ أن العناية بتفاصيل صورة المكان هى تعبير عن الرغبة فى استعادة ذلك الماضى ، وبعث صورته الضائعة فى النسيان فى ذاكرة شخصياته التى هى فى النهاية ذاكرة الكاتب نفسه ،ونستطيع القول إن هناك جانباً سياحياً يتجلى فى عرض صورة المكان ،وهو يرتبط بالعلاقة مع الماضى والرؤية إليه ،حيث يتداخل الزمان مع المكان ويرتبطان معاً فى علاقة جدلية .على مستوى آخر تطرح الرواية قضية الشكل الروائى ، وسعى

الكاتب لتحديث الشكل الكلاسيكى فيه من خلال توظيف الرسالة وتعدد ضمائر الرواة واستخدام أسلوب حكاية داخل حكاية ،والوثيقة والتعدد الأسلوبى مما يفصح عن شواغل الكتابة الروائية على مستوى الشكل، ومحاولة المواءمة بين الشكل الكلاسيكى ،والشكل الحديث خاصة فيما يتعلق بالانتقال من رواية البطل الوحيد إلى البطولة الجماعية التى تنتمى إلى القاع الاجتماعى الهامشى وعالمه الغريب.

إن رواية طيور العنبر التى ،تعلن عن انغلاق زمن ومرحلة ،وبداية زمن ومرحلتين جديدتين تسعى من خلال قصص الحب التى تقدمها إلى إظهار استحالة ديمومة العلاقة مع الآخر المرأة الأجنبية نظرا لتوجهات المرحلة على الصعيدين السياسى والاقتصادى والسعى إلى تمصير المؤسسات وأسماء الأماكن والشوارع ، ولذلك تأخذ هذه العلاقة طابعا مأساويا حزينا يتجلى فى ضعف وذهول الرجل العاشق وشعوره بالقهر مقابل قدرة المرأة غير المصرية (جورجيت -كاتينا- راشيل) على التعامل مع الأمر بعقلانية أوضح تكشف كما لدى كاتينا عن قناعتها بما يحدث وعن رغبتها فى أن يتطور ويتعمق الأمر الذى يؤكد البعد العاطفى والاستلابى لهذه العلاقة بالنسبة للرجل المصرى فى حين تبدو المرأة الأجنبية أكثر تقبلا ومرونة فى التعامل مع هذه القضية على الرغم من شعورها بالمرارة فى اقتلاعها من تربة الأرض التى يعيش عليها «عارف عربى أنا زعلانه أكثر منك . أنا حاسة أنى شجرة يخلعونها من الأرض بالقوة.. أنا حزنى أكثر منك .أرجوك لا تبك أمامى.. المهم الآن عربى أن تحافظوا عليبلدكم .على اسكندرية جميلة .أنا أمشى. غير يمشى لكن اسكندرية لا تمشى) ٤١٣- ٤١٤.

لقد أعطى الروائى لهذه الشخصيات النسوية مساحة واسعة للحديث والتعبير عن أفكارها ومواقفها ، ولم يقدمها كما هو الحال أن يمنحها أبعاداً وقيماً إنسانية واجتماعية وروحية ، لكن الآخر -الرجل ظل متعلقا بهن



يعيش على ذكراهن ويصعب عليه تصديق رحيلهن لأن العلاقات الاجتماعية السائدة فى محيطه الاجتماعى لا تسمح بقيام علاقات من هذا المستوى، إضافة إلى أن هذه الشخصيات ظلت فى إطار غياب الفاعلية والعجز ،والعيش على ما يقدمه الآخر- المرأة فى عون ومساعدة ،حيث كشف بذلك عن ارتهان وجوده لوجود الآخر ، وعن ضعفه كما تبدى فى هذه العلاقات التى احتلت حيزاً مهما فى الرواية إذ أن تلك النساء ينتمين إلى عائلات غنية تعمل فى مهن التجارة والبيع مقابل الشخصيات الذكورية التى لا تعرف هذه المهن ولا تستطيع القيام بها بل إنها لا تعرف ماذا يمكن ن تفعل بالنقود التى تقدمها له هذه النساء من أجل أن يضمن حياته ويبدأ بداية جديدة، حيث يقوم بانفاقها على الشرب والمطاعم دون أن يفكر بالمستقبل ، وبما يمكن أن يضمن حياته من العوز والتشرد.

نقد

رواية «النمل الأبيض» لعبد الوهاب الأسوانى: جماليات البناء واشارياته

د. محيى الدين محسب

١- مدخل

أصبح مفهوم «القراءة» يستوعب كل ما تستطيع كفاءة القارئ المنتج أن توظفه لإعادة إنتاج دلالة العمل الأدبى . وهذه الرواية- تحديداً - تستنفر جوانب كثيرة من معرفة القارئ .فهى تتطلب معرفة بأبعاد ما يسمى بـ «الحراك الاجتماعى» الذى أدى إلى حدوث تغيرات اجتماعية واقتصادية فى المجتمع المصرى بعد حرب أكتوبر ، والهجرة إلى بلاد النفط ، وتبنى سياسة الانفتاح . والرواية تتطلب معرفة بما يسمى علم نفس الأزمة الاجتماعية ،حيث إن انعكاسات هذا التغير الاجتماعى بدت واضحة على كل شخصيات هذه الرواية. ثم تأتى أهمية معرفة القارئ بالأبعاد الجمالية واللغوية وآليات التشكيل الفنى الذى قامت عليه الرواية.

والقارئ هنا مطالب بأن يقف أمام ما يسمى بإشارات النص. وهذه الرواية تكمن قيمتها الحقيقية فى أنها غنية جداً بتلك الأبعاد الاشارية : على صعيد دلالة الشخصية وتحولاتها ، ثم على صعيد بناء الحدث ، ثم على صعيد التشكيل الأسلوبى لأبنية السرد والحوار والوصف .. إلخ.

وعلى ضوء كل ذلك فإننا نحاول هنا أن نقدم «قراءة» تعيد إنتاج دلالة

هذا النص الثرى . ولكن قبل النهوض بذلك فإننا نشير إلى أن الرواية تجسد- على مستوى بنيتها السطحية - أزمة ذلك الشخص الذى يدعى(عامر) ابن أحد نجوع مدينة كوم أمبو بأسوان ، والذى يعمل مدرساً للغة العربية بمدرسة هذا النجع الابتدائية . وتعود بداية هذه الأزمة إلى ذلك الطلب الغريب الذى تلقاه عامر من توفيق الزعيم- سليل العائلة الإقطاعية الكبيرة -بأن يطلق عامر زوجته (الجازية) لكى يتزوجها إسماعيل ابن توفيق الزعيم بدعوى أن تلك هى نصيحة الأطباء لشفاء الابن من مرضه النفسى الناجم عن حبه للجازية. ويرفض عامر هذا الطلب ، ولكنه يواجه -عبر بقية الرواية -حلقة جهنمية من المؤامرات الخفية التى يحيكها الزعيم وعم عامر(الأستاذ دسوقى) وشريك هذا العم فى التجارة (عبد الودود الأفندى) ووالد الجازية ووالدتها . وتؤتى هذه المؤامرات ثمرتها بسقوط عامر فى وهم اللحاق بركب هذه الطبقة الجديدة، وبطلاقه الجازية وزواجها من الزعيم، ثم زواجها من عبد الودود الأفندى ، وبموت شقيق عامر الشاب (زاهر) قهراً ، ثم موت والد عامر مقهوراً أيضا .وفى نهاية الرواية وبعد أن وقع عامر محموماً يهذى فى غرفة البيت التى ضرب النمل الأبيض سقفها يتلقى رأى المخلصين من أبناء النجع حول ضرورة إزالة هذا السقف.

٢- البناء بفعاليات الرمز:

من الشائق أنك تستطيع قراءة رواية« النمل الأبيض» فيدهشك -فى القراءة الأولى- أن الرواية تمضى إلى الأمام دون أن تحس أن كاتبها يريد أن يمارس أى نوع من المكر بالقارئ . الراوى يقدم الأحداث التى يفعلها هو أو يشارك فى فعلها بشكل متتابع ليس فيه تكنيك التعليق أو العمد إلى التشويق . بيد أن هذه البساطة فى السرد تحمل فى طياتها عمقاً فنياً ثرياً . ولعل التأمل الدقيق- فى القراءات التالية للعمل- يكشف عن فعاليات رمزية جمة.

إن هذه الفعالية الرمزية تبدأ من الجملة الأولى فى النص «ها هو قصره يمتطى صهوة الربوة، يعطى ظهره لبيوت القرية الطينية كأنه فارس متغطرس يقود جيشاً من المهزولين» . فمنذ البداية نحن أمام مجموعة من الرموز المتقابلة المتعارضة التى تتوزع على قطبين متعارضين: القصر/ البيوت الطينية . ومن خلال بناء هذه الجملة النصية نجد أن القطب الأول يثير دلالات الاستعلاء والحركة والفردية والقيادة . أما القطب الثانى فهو يثير دلالات الانخفاض والجمود والتبعية.

بمثل هذا التحميل الرمزى تمضى الرواية من جملة إلى جملة ، ومن حدث إلى حدث . وعبر المسار تتجسد آليات الصراع غير المتكافئ بين عالمى القطبين.

وإذا كان هذا النمط من الفعاليات الرمزية يتخذ طابعا موضعيا جزئيا ، فإن ثمة فعالية رمزية تتمدد عبر النص فى بنية خلفية شاملة . ويتمثل ذلك فى رمزية «النمل الأبيض» الذى ينخر فى عروق سقف البيت شيئا فشيئا إلى أن نصل فى النهاية إلى اجتماع وعى شخصيات بعينها على ضرورة إسقاط هذا السقف المتهرئ لتظهر سماء نقية صريحة .وفى هذه البنية الرمزية يصبح« البيت» معادلا موضوعيا للمجتمع أو الوطن ، وتصبح هذه الفئة الطفيلية الانتهازية التى ينخر جشعها وأطماعها وأساليبها المدمرة فى سقف المجتمع هى مدلول هذا النمل الأبيض.

ويستثمر النص نمطاً آخر من الفعالية الرمزية يتكئ على فكرة أن لفظ الاسم يدل على طبيعة المسمى .فأسماء الشخصيات كثيرا ما تكشف عن دلالة معينة فى طبيعة هذه الشخصيات أو فى سلوكياتها . الباشا الاقطاعى : (توفيق الزعيم) ، وأخوه(طوسون) يحيلك اسم الأول منهما إلى استدعاء ذهنى لعصر الخديويات ، ويحيل كاسم الثانى إلى دلالة التحالف بين الإقطاع والمستعمر الانجليزى . والخادم الذى يعمل فى قصر الباشا يسمى(ابن

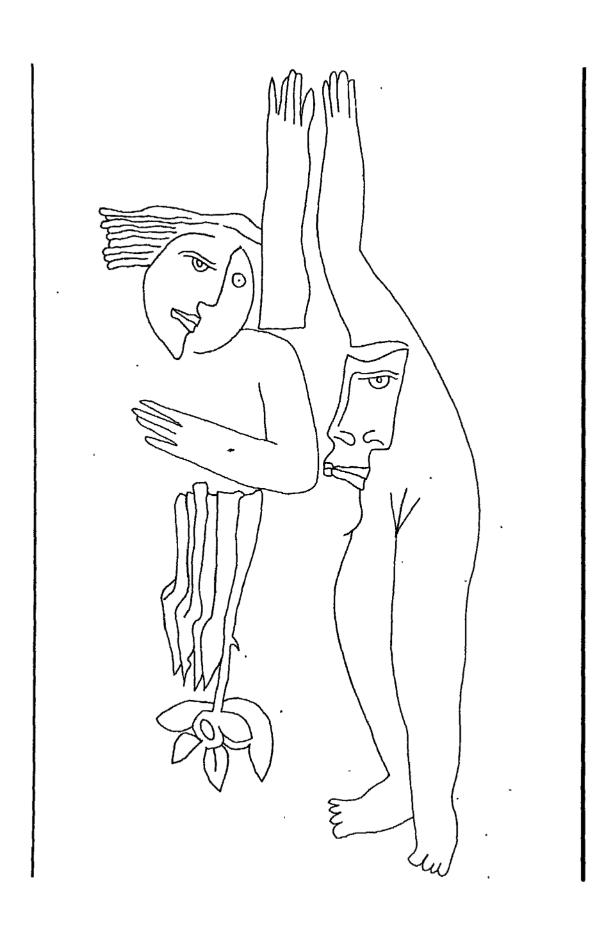
حميدة) فى دلالة على انقطاع النسب الأبوى ، ومن ثم انقطاع نسب الشخص إلى بيئة الجماعة الاجتماعية التى تعطى للأنساب أهمية قصوى .(وبشير الزنديق) يأخذ دلالتين متصارعتين: دلالة «البشارة» بما يحمله وعى المثقف من رؤية وقراءة بصيرة ، ودلالة (الزندقة) بما تحمله من معنى الخروج على وعى الجماعة ورؤيتها للعالم .. وهكذا تستمر آلية انتقاء الاسم الدال وتوظيفه لتكريس دلالة الشخصية.

٣- مستويات فى اللغة:

فى رواية «النمل الأبيض» تنهض مقولة باختين عن «تعدد الأصوات» بوصفها السمة المميزة للخطاب الروائى . فهناك عدة مستويات لغوية تمارس فعاليتها فى النص . ولعل أبرز ملمح مهيمن هو قدرة الكاتب على خلق نكهة الحكى الشفاهى فى النص المكتوب . والنص ينهض بذلك إما بنقل بنية الجملة اللهجية كما هى لإمكان قراءتها بالفصحى (مثلا : ملعون أبوه من اليوم الذى كحتوا فيه بحر النيل حتى يوم تاريخه) ، وإما بتنصيص كلمة أو تعبير لهجى : (ولفت ، المسعلة ، يا بوى، ياخوى.. إلخ).

ويتفاعل مع نكهة هذا المستوى الشفاهى مستوى آخر يتمثل فى تلك اللغة التصويرية البلاغية ، وبخاصة فى المواضع السردية . ثم يتفاعل مع مستوى اللغة التراثية المتمثل فى تلك النصوص المقتبسة التى يتلوها الحفيد على مسامع جده الضرير ،والتى تطل مخترقة نمو الأحداث وكأنها صوت التاريخ يطابق بين ما يحدث وما حدث من قبل . ومن الشائق هنا أن هذه النصوص المقتبسة تأتى أحيانا فلا تقوم بوظيفة إلقاء مغزى الحدث التاريخى على مجرى الحدث الروائى ، وإنما تأتى منفصلة عن هذا الحدث الروائى فتبدو بلا رابطة منطقية معه وكأنها تجسد خروج هذا الحدث عن المنطق والمعقول.

وإلى جوار مثل هذه التعددية فى المستويات اللغوية هناك نمط آخر من



التوظيف اللغوى حيث يكشف الكاتب عن وعى الشخصية وموقفها من الحدث بأدوات لغوية معينة . وعلى سبيل المثال فإننا نقف عند استخدام « الضمائر » فى خطبة العم « عرابى » وفى خطبة العم« دسوقى » فى اجتماع القبيلة لحل مشكلة هدم البيت لتوسيع الشارع . فعرابى يستخدم ضمير المتكلم الجماعى ،والأستاذ دسوقى يستخدم ضمير المتكلم المفرد (ص٣٣) .ومن ثم تتحول خطبة كل منهما إلى دليل على خطاب مختلف: عرابى يكرس توحد الفئة الاجتماعية التى ينتمى إليها ، ودسوقى يكرس فرديته وشعوره العميق بأنه يقع خارج هذه الفئة.

ويستثمر الكاتب طاقة لغوية أخرى تقدمها تلك الثنائية الشهيرة بين ما يسمى بـ« الكلام الداخلى » و« الكلام الخارجى » .فحين يتطابق المقول مع الداخل النفسى للشخصية فإننا نكون أمام ذات سوية تملك حرية أن تقول ما ترى ، وأن تواجه الآخر غير هيابة .أما حين يرصد الكاتب ذلك الانفصام بين القول المعلن والمقول الداخلى فإننا نكون أمام ذات متصدعة، ووعى مكبوت . وفى مثل هذه الرواية التى تجسد مرحلة تصدع فى بناء النسق الاجتماعى لفئة اجتماعية معينة يكون من الطبيعى أن تزداد كثافة الرصد للحظات الانفصام بين المعلن والمكبوت. ولنأخذ مثالا واحدا لتوضيح هذه الآلية المتكررة فى النص: ففى آخر مشهد يجمع بين عامر وعمه الأستاذ دسوقى يدور الحوار التالى الذى يبدأ بسؤال العم:

– لماذا تصر على الاستقالة؟

– المرتب لم يعد له قيمة ، سأعود إلى التدريس.

– التدريس أنسب لك فعلا .. أنت شاب ممتاز ونتمنى أن تتخرج على يديك أجيال صالحة.

صدقت يابن الأفعى ! .. لكن مفهوم« الصلاح » لهذه الأجيال فى رأيى أنه يقضى على أمثالك من رجال الطبقة الجديدة –السماسرة كما يسميهم بشير

- ادع لى يا عمى!

....

- الجو يميل إلى البرودة اليوم!.

تجاهل سؤالى أيها اللص الكبير..

- فعلاً بارد يا عمى.

عموما أنا أؤيد استقالتك لأننى شخصيا غير راضٍ عن هؤلاء الناس ، وأفكر فى فض الشركة معهم.

واضح أنك مرتاح لاستقالتى أيها المخادع وتقول كلاماً غير ما فى نفسك .

- استودعك الله يا عمى

..

وهكذا فإن الكلام الداخلى الذى كتبناه بالأسود الكثيف يأتى نقضا للكلام المعلن بين المتحاورين .والمحصلة أن ثمة وعيا داخليا مكبوتاً.

٤- شبكة التوظيف اللونى:

يلعب اللون فى الرواية دور العلامة الاشارية ، ويتوزع عبر عدد من التقابلات:

أ- التقابل الطبقى: حيث نجد أحادية لونية فى عالم فقراء النجع فى مقابل تعددية لونية واضحة فى عالم الطبقة الاقطاعية أو الطبقة الانفتاحية الجديدة.

ب- تقابل جيلى: حيث يسيطر اللون الغامق على كبار السن(الأسود والكحلى والداكن) فى مقابل اللون الفاتح(الأصفر الذهبى) المسيطر فى جيل الشباب.

ج- تقابل المألوف والغريب : حيث تبدو ألوان أهل النجع التقليديين مألوفة ويسهل تحديدها بلفظ واحد فى مقابل الألوان الغريبة(القرمزى- مثلا) لدى أهل الطبقة الانفتاحية الجديدة أو الألوان التى يصعب تحديدها

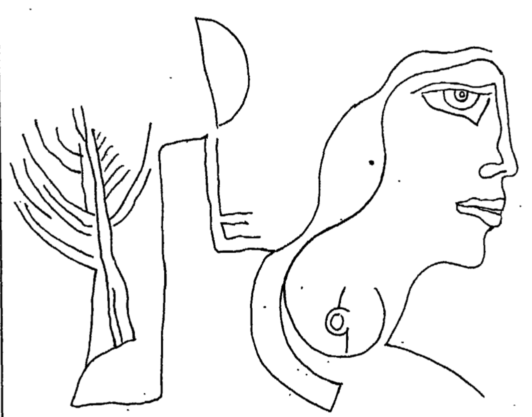
بلفظ واحد (يرتدى بيجامة بلون قشر فول السودانى).

أما السمة الثانية لإشارية الألوان فى الرواية فهى اشارتها الى التحول فى طبيعة الشخصية أو فى مجرى حياتها : فمثلا بعد أن كانت (الجازية) ترتدى فساتين دائما ذات أرضية بيضاء نجدها فى تحولها للزواج من توفيق ترتدى فستاناً غامق الحمرة عليه رسوم بيضاء ، ولون « الحمرة الغامقة » هذا هو نفسه الذى وصف به السرد بدلة توفيق الزعيم فى ظهوره الثانى فى الرواية ، أى خلال فترة زواجه من الجازية.

ولقد استثمر النص موضوعة جهاز التلفزيون الملون استثمارا إشاريا بشكل رائع .حيث يرصد التحول الاجتماعى من خلال التحول من التلفزيون ذى اللونين (الأبيض والأسود) ، أى من العالم الواضح التقابل : عالم أهل النجع التقليديين ، إلى التلفزيون الملون ، أى العالم المتداخل المركب المزدحم ، عالم هذه الطبقة الانفتاحية الجديدة.

٥- السرد بضمير المتكلم:

تؤتى هذه الرواية ثمرتها الجمالية باعتمادها السرد بضمير المتكلم . وإذا كان من المعروف أن اعتماد الرواية- أى رواية- على ضمير المتكلم يفرض قيوداً معينة أهمها أن هذا الراوى لا يستطيع رصد ما لا يقع فى مجال ادراكه وحواسه ، إلا أن روايتنا تلك تقدم بطلا تحاك من خلف ظهره المؤامرة تلو المؤامرة ،وخطورة العدو هنا أنه لا يوجد مباشرة وعلناً . والرواية بضمير المتكلم تريد أن تقول إن الضحية موجودة وظاهرة: فعلها ظاهر، بل نيتها ظاهرة من خلال (المونولوج الداخلى) ، أما المؤامرة فهى تقبع هناك : خلف الادراك وخلف المواجهة ، أى خلف النص. إننا نستنتجها من أثرها على الراوى ،ومن ملاحظاته لأحداث مستعصية على إدراكه وتفسيره . النص لا يرصد ما تم بين توفيق والأستاذ دسوقى بشأن الجازية، ولا يرصد مؤامرة اتفاق اللصوص الثلاثة على الزج باسم (زاهر) -شقيق عامر- فى قضية



السرقة ، ولا يرصد الاتفاق بين الأستاذ دسوقى وشريكه عبد الودود الأفندى على إبعاد عامر من القرية وعن الجازية- زوجته- وجذبه لتسخير ما فى ميزان قوته لصالح تجارتهم ، ولا يرصد النص مؤامرة زواج الجازية من عبد الودود.. إلخ. كل هذه السلسلة من المؤامرات الخفية يريد النص من خلال إخفائها كشف أسلوب هذه الطبقة الجديدة التى تعمل فى الظلام ، والتى لا يرقى أسلوبها حتى إلى أسلوب الطبقة الاقطاعية القديمة التى يمثلها توفيق الزعيم حين استقبل عامر وطلب منه مباشرة أن يطلق الجازية فى مقابل الاغراء المادى والوظيفى.

**

وتبقى فى النهاية كلمة لازمة وهى أن هذه القراءة لم تكن إلا محاولة لإنتاج دلالات بعض جوانب هذا العمل الثرى الذى يعد- بحق- إضافة متميزة لمسيرة الرواية العربية.

شهادة

الرحلة إلى الجماعة عبر بحر الكتابة

نورا أمين

عندما سافرت إلى أسبانيا فى الأسبوع الأول من شهر أبريل الماضى كنت أعتقد أننى ذاهبة للمشاركة فى مؤتمر «الرواية المصرية .. بعد محفوظ» الذى يعقده المعهد المصرى للدراسات الإسلامية (بمناسبة مرور ٥٠ عاما على افتتاحه) مع قسم اللغة العربية بجامعة أشبيليه ،كنت أعتقد أننى سوف أشارك مع زملائى المصريين من الكتاب فى كشف الرواية المصرية المعاصرة لطلبة هذا القسم والدارسين والمستعربين .عندما عدت إلى القاهرة تبين لى أن أهمية هذه الرحلة قد جاوزت مستوى المهمة الرسمية أو المهنية بكثير ، واكتشفت أن من حدث له الاكتشاف ليس هؤلاء الطلبة الأسبان فحسب ، وإنما أنا أيضا.

على مدار ثلاثة أيام، جرت فعاليات المؤتمر ، ضمت شهادات من الروائيين المصريين وناقد واحد(هو د. محمد أبو العطا) ، وتعليقات من الأساتذة الأسبان والمستعربين والطلبة .وعلى مدار ثمانية أيام جرت وقائع وتفاصيل يومية شكلت من جديد علاقتى بالجماعة بمعناها العام ، وبجماعة زملائى المصريين بشكل خاص . أستطيع أن أقول إن تجربة الحياة اليومية الجماعية التى حدثت لى هناك قد حدثت فى العام الماضى عندما قضيت شهراً مع مجموعة كتاب من بلاد مختلفة فى مدينة لوزان بسويسرا ، لكن الجماعة فى

أسبانيا كانت كلها من المصريين، وهو ما خلق اختلافا أساسيا ، ذلك الاختلاف الذى يشعرك أنك بالفعل داخل أسرة تختارها بنفسك . وبالرغم من معرفتى بكل المجموعة من قبل ،معرفة شخصية ومعرفة من خلال القراءة أو دراسة الأعمال ، فلم أتعرفهم عن قرب إلا هناك ،كما أدركت بسبب هذه المعرفة وهذا التواصل أن محاولاتنا المستميتة لتمييز الأدباء فى مجموعات أو أجيال أو فترات زمنية لا طائل من ورائها ، وإذا كان لابد من إيجاد فارق بين علاقة الكتاب الجدد بالكتابة أو بالمجتمع في مواجهة زملائهم الأسبق لهم ، فسوف يكون هذا الفارق هو علاقتهم بالجماعة أو تصورهم لها . وبشكل شخصى أعتبر أن علاقتى بالجماعة قد تغيرت فى تلك الفترة ،وهو ما انعكس فى الشهادة التى قدمتها فى المؤتمر ،كما تأكد الان وأنا أقرأ من جديد كتابا آخرين ، يسمونهم « جيل الستينات » ،وأسميهم أنا أفراد عائلتى الأكثر خبرة بالحياة..

وهكذا تحدثت عن الرواية المصرية للروائيين الجدد فى التسعينات:

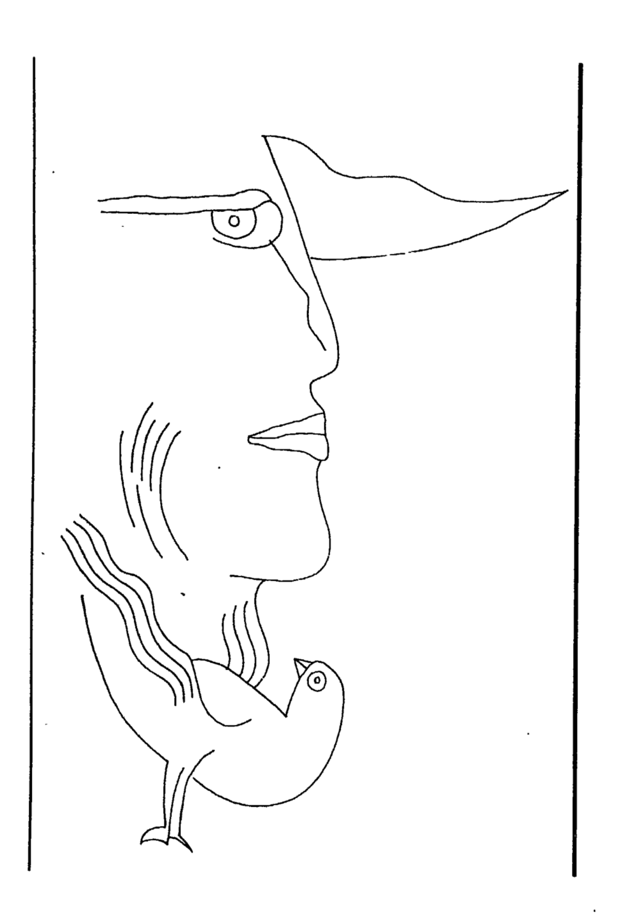
لا أعرف كيف أتحدث عن كتابتى دون أن أتحدث عن مجموعة الكتاب الذين أنتمى إليهم، مثلما لا أعرف كيف أتحدث عن الأدب دون أن أتحدث عن المجتمع ، هناك كتاب لا يهتمون بشجرة عائلة الأدب ولا بالتاريخ الذى أدى إلى وجودهم ، تهمهم الدائرة التى يكتبون فيها ومنها ،وهناك كتاب آخرون- أشبههم -يرون الأشياء فى مجملها ، يربطون بين الظواهر ويبحثون عن الجسور والجذور، ولو من خلال عوالم شخصية وعاطفية . كذلك فحديثى هنا عن روائيى التسعينات الجدد هو أيضا حديث عن روايتى ،فمعظم ما أراه فى نظرتى إليهم، إن لم يكن كله ،والحديث عن نفسى من خلالهم هو بالتأكيد أكثر متعة وموضوعية وإفادة من طرح تجربتى الشخصية مباشرة.

سوف أتطوع بتأويل الـ «ما بعد» فى عنوان المؤتمر بوصفه يعنى «التجاوز»، والتجاوز هنا لا يترادف مطلقا مع القطيعة ، بل يترادف مع نقل الكتابة إلى نقطة أبعد ، أو نقطة «أخرى» ،كى لا نوحى بأى تدرج طبقى ،

تلك النقطة التى لا تعنى بأى حال من الأحوال محو ما قبلها ،أعنى ما أدى إلى وجودها سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ففى اعتقادى أن الكتابة فى العقود السابقة على التسعينات كانت حبلى بما رأى النور على مدار العشر سنوات الأخيرة ،وأطلقنا عليه «رواية التسعينات» ،مثلما أن تلك الرواية كانت- أو ما تزال حبلى -بما سوف يأتى قريبا ، وربما تستمر فترة الحمل عقوداً عديدة ،فأنا على يقين من صلة ما بين رواية السيرة الذاتية ، أو التوثيقية ،فى التسعينات ، ورواية «الأيام» لطه حسين مثلا ، بنزعتها الشخصانية وتفاصيلها العاطفية ، بتوغلها فى أعماق الذات ،وتأسيسها لواقع ذى أبعاد حسية وتخيلية غير اعتيادية ،وبأفقها السردى والبلاغى البعيد عن أى خطاب مشفر سواء كان تعليميا أو سطلويا أو غيرهما ، كما أؤمن بإمكان النظر إلى رواية «زينب» لمحمد حسين هيكل ، تلك الرواية الأولى فى الأدب المصرى -من وجهة نظر التاريخ الأدبى- بوصفها تحمل بذورا ما لما انتشر فى التسعينيات من رواية المرأة- تلك التى تدور عن حياة المرأة أو التى تكتبها المرأة- سواء لأن البطلة هنا إمرأة ، أو لأن المرأة هنا مرادف للوطن وكل المعانى الجميلة ، أو لأن الرواية المصرية الأولى كانت تحمل إسم امرأة عنوانا لها« فـ « زينب» فى سلالة رواياتنا هى إذن« الرواية الأم»، ولو كانت رواية زينب فواز «حسن العواقب» ١٨٩٩ ،هى الرواية المصرية الأولى فسوف يظل اسم زينب أيضا أول اسم فى الرواية المصرية لكن كمؤلفة ، كأول روائيى السلالة.

التجاوز، إذن هو التحول ، ورواية التسعينيات هى واحدة من كتابات التحول التى ظهرت إيقاع حثيث ، ثم أخذت تتزايد ، ثم تمخضت عن مسار خاص بها ، وسياق قد نطلق عليه «سياق التسعينيات » .ضمت هذه الكتابات أسماء: ميرال الطحاوى ،مى التلمسانى ، منتصر القفاش ،مصطفى ذكرى. حسنى حسن، سعيد نوح،أحمد غريب ، عادل عصمت وائل رجب، نجوى شعبان، سحر الموجى .. وآخرين.

للوهلة الأولى بدت هذه الكتابة كجزء من «الظاهرة الشبابية» التى يشهدها المجتمع بشكل عام، والتى امتدت أيضا إلى مجالات السينما والمسرح



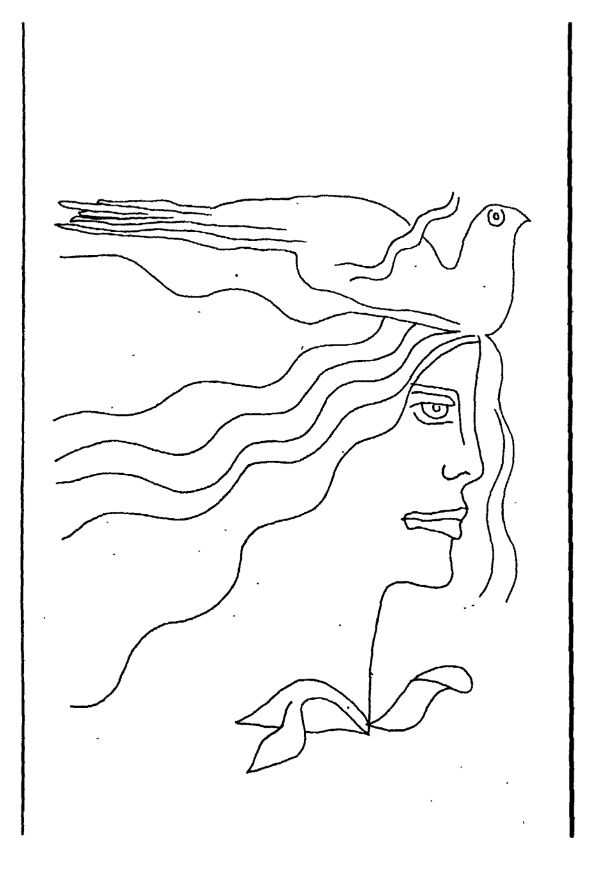
والغناء والموسيقى (على سبيل المثال لا الحصر) ،فمعظم الكتاب فى مطلع الثلاثينات من عمرهم إن لم يكونوا فى العشرينات ، وبالتالى جاء التعامل مع إنتاجهم بوصفه تجارب ، أو إرهاصات لا تشكل تياراً بالضرورة، بل ربما تكف بعد حين كحال أية قنبلة شبابية تنفجر سريعا ثم لا تلبث أن تتلاشى سريعا أيضا ! ثم تحول التصنيف من حيز السن إلى حيز الجنس بشكل متزامن مع انتشار مسمى الكتابة النسوية ،وبالطبع لاقى التصنيف الأخير رواجاً إعلاميا أكبر ، لا سيما مع تزايد عدد الكاتبات من النساء فى هذا العقد، ومع ذلك فقد اتضح أنه من غير الممكن الاعتداد بهذا التصنيف لأنه-فى حالتنا فاقدا مسوغاته التى يجب أن تشتمل على انتماء واضح إلى تأريخ من الحركة السياسية النسائية ،ومن النضال الاجتماعى النسوى إلى آخره.

يبقى إذن أن ننظر إلى هذه الكتابة من زاوية الفترة الزمنية والتارخية التى تقع فيها ،ومن ثم نربطها بسياقها الاجتماعى العام- وهى حيلة لم تخفق أبدا من قبل على مدار التايخ الأدبى(!) -ككتابة نهايات القرون ، أو نهايات الألفيات (إذ جاز التعبير) أو بتعبير آخر ككتابة تحول زمنى وتاريخى محتم يظهر فى قراءة النصوص. لكن لا يمكننا بالطبع فى هذه الحالة أن نبتكر وصفة جاهزة لتعريف هذه الكتابة وتحليلها رجوعا إلى كتابات التحول الأخرى ،فلكل تحول حالته الخاصة ، ولكل قرن وظرف تاريخى معاييره وطبيعته التى ربما لا ندركها إلا بعد أن يصبح كل شئ فى حكم الماضى ، أو وراء ظهورنا ،حيث يمكننا بالفعل أن ننظر إليه نظرة شاملة ، وموضوعية ومن الخارج ،وهو ما لا ينطبق على محاولاتنا المتعددة للتعامل مع ما نطلق عليه الرواية الجديدة ، أو الرواية التى تتخذ من العشر سنوات الأخيرة محورا لارتكازها لاسيما أن هناك إصراراً على تعريفها وفقا لصيغة القطيعة مع ماحولها وما قبلها ، تلك الصيغة التى تتجاهل كون المبدع بوتقة تتجمع فيها تجارب الآخرين مثلما تتجمع فيها خبراته الشخصية وتخيلاته ومخاوفه وآلامه، أو كونه مرآة للحياة والمجتمع ولو كانت خادعة أحياناً،

مضطربة الانعكاسات أحياناً، أو فانتازية الألوان أحياناً أخرى؟ كما تتجاهل فى قطيعتها المتخيلة مع الـ" ماقبل" عنصر اللغة التى هى مادة الأدب ووسيلته، والتى تنغرس فى حروفها ومدلولاتها بصمات التاريخ والذاكرة - شئنا أم أبينا - ، فاذا كان لاأدب بلا لغة ، فلاأدب بلا هذه الحقبة التاريخية - الحرية من التواصل والربط بين الأجيال والرؤى ، تلك الجعبة التى تكونت على مدار رحلة اللغة منذ آلاف السنين ، وهى تحمل وتعبئ المعانى والأفكار والحيوات ولاتلفظ شيئاً. تتيح لنا قراءة النصوص وسياقها التعرف على طبيعة تلك الكتابة التحولية (تحول الفنون والمجتمع عامة) وخصوصيتها وهو الأمر الذى ربما يبدو عسيرا (بالرغم من بديهيته) بسبب حجم الأفكار والانطباعات المسبقة حول هذه الكتابة ،والتى تجعل المتلقى محملا بوعى مسبق يحول أحيانا دون طزاجة قراءته وخصوصيتها . ويمكننا أن نلحظ بشكل عام عنصرين مشتركين ملحين من خلال قراءة تلك النصوص ، فمن ناحية هناك اتجاه إلى أن ترتكز النصوص على تجربة فردية أو شخصية (دون أن تكون بالضرورة خاصة بالكاتب) ، أو دون أن يترادف بالضرورة ما هو شخصى مع ما هو توثيقى لحياة الكاتب)، تكون هى المحور لبناء العمل ،والمصدر الذى تنطلق منه التفاصيل ومسارات الأحداث والحالة البلاغية ، وذلك بدلاً من أن يكون المشهد الاجتماعى العام هو الذى يقوم بذلك بينما الأفراد/ الأبطال أجزاء أو جزئيات منه. أى أن المجتمع فى النصوص الجديدة يتم طرحه من خلال الأشخاص الذين يتحولون إلى بوتقة يتجمع فيها كل شئ ذاتى وغير ذاتى ، أو يتحولون كذلك إلى ما يشبه حزمة الضوء أو الألوان ،وهو ما يعنى ثراء مدهشا فى تركيب الشخصية- سواء كانت راوية أو مرويا عنها ،وهو ما يدفعنا أيضا للقول بأن الكتابة الجديدة- فى هذه الحالة -هى إعادة بعث لأهمية الشخصية ودورها فى العمل الأدبى كأساس ينطلق منه الإبداع ، أو كمصدر لصناعة النص بروافد متعددة ، ويبرر ذلك أيضا ازدهار التفاصيل والعلاقات والمشاعر الحميمة والمناطق المسكوت عنها،

وأفول الحدث والخطاب الأيديولوجي.
أما العنصر الآخر الذى لا يمكن فصله عن سابقه ،هو الحالة الشعورية التى تسرى فى معظم النصوص ، والتى تشمل الحزن والكآبة والمرارة والحداد والسخرية (إلى درجة تقترب من العدمية) والوحدة ،مما يجعلنا نقول إن الكتابة هنا تقترب من كلمة تكاد تماثلها صوتيا وتشترك معها فى المصدر اللغوى ، ألا وهى «اكتئابة» (ومعها اكتئاب وكآبة). ويسهل الوصول إلى هذه الحالة ليس فحسب بتعرف المشاعر داخل النصوص ، ولا التأثير الشعورى الذى تخلفه بعد القراءة ، وإنما بتتبع عناوين الأعمال نفسها .

* فهناك رواية مى التلمسانى الصادرة فى دار شرقيات عام ١٩٩٧ دنيازاد، رواية من السيرة الذاتية للمؤلفة بطلها الموت الذى يدور فى فلكه والد ووالدة طفلة توفيت فى رحم الأم وشاء لها القدر أن تولد جثة حيث الميلاد ملازم للموت، حيث الميلاد مرادف للاميلاد ،وحيث رحم الحياة يولد موتاً ،والموت هو الإله الخفى المحرك لمسارات السرد. وهناك رواية أحمد غريب الصادرة فى دار نوارة للنشر « الضوء فى نهاية نفق معتم » فربما يكون ذلك النفق السرى المعتم هو سرداب الموت الداخلى الذاتى الحى داخل كل منا يجتذبه أكثر إلى التقوقع والعدمية بينما العين تنتظر ذلك الضوء اللامع البعيد كناية عن الحياة ،وهناك « كلما رأيت بنتا حلوة قلت يا سعاد «لسعيد نوح» الصادرة فى الهيئة العامة لقصور الثقافة ،حيث الرواية بأكملها أشبه بحالة حداد على سعاد الشخصية الحقيقية وأخت سعيد . التى توثق الرواية لحياتها ومماتها وكأن المعنى الحقيقى لوجود مقترن بالسير فى ظل الذكرى ، وفى الدوران حول روح سعاد لإعادة خلقها كتابة ، سعاد المرفوعة إلى مرتبة القديسين، والتى تتحول مجازاً للحياة ، الحياة المرهونة بالسجن بين قضبان الحداد ولوم الذات والتضحية بما هو قادم من أجل استقرار روحى ما ،،وهناك روايتى الماثلة للطبع ذات الطابع الشخصى التوثيقى أيضاً" الوفاة الثانية لرجل الساعات" بالهيئة العامة لقصور الثقافة ، عن الوفاة الضمنية الهازية لأناس يتجاوزهم العصر أو أناس لايتواصلون، لايعرفون كيف يكلمون بعضهم بعضاً، لايعرفون كيف يعرفون أنفسهم



والآخرين ، الوفاة بالقطيعة عن " الماحول" بالوحدة الانتحارية، وقتل الآخر لمحوه من الوعى ومن الذاكرة ولاخيالياً ، أما رواية عادل عصمت " هاجس موت" فيمكننا أن تلخص كتابات كثيرة من خلال عنوانها الموحى ، والذى ربما يصلح عنواناً لهذه الورقة أيضاً ، " هاجس موت" يسحبنا إلى أرضه، إلى قبره ، لنلهو قليلاً بتعذيب أنفسنا فاذا بأشباح القبر تبتلعنا بين جدرانها السوداء بلون حبر الكتابة.

وبتضافر العنصرين يتكون شعور بالرغبة فى الخلاص ، لكنه ليس خلاصا خاصا بهؤلاء الكتاب الشباب وحسب، إنه خلاص يشمل مجتمع الكتاب منذ بداية القرن الماضى فى مصر ، على اعتبار أن كتاب التسعينيات هم امتداد لهؤلاء وتجسيد غير مباشر لذروة بحثهم (أو نهايته؟) ، بل ربما نستطيع أن نعمم المسألة أكثر بالنظر إلى الآداب الأخرى فى العالم ،وما آلت إليه فى العقد الأخير من القرن الماضى ،لنقول إن كتاب التسعينات هنا وهناك يطرحون ذروة بحث سلالتهم عن الخلاص، غير أنه هذه المرة- ووفقا للعنصرين المشار إليهما فى القراءات -خلاص بالموت ، أى بعبارة أخرى ، انتحار، ذلك الانتحار الضمنى الذى يعد نتيجة أو تطوراً منطقياً وطبيعيا لكل مفردات الحزن والاكتئاب التى تشتمل عليها الكتابة (ولو على المستوى الاكلينكى) ، تلك الكتابة التى لم تعد تخشى شيئا ، ولم يعد هناك ما يحول بينها وبين نزع الأقنعة ، واختراق المحظورات وطبقات التجميل التى تحمى أحيانا من الهشاشة ، ذلك أنها تؤمن بأنه لم يعد هناك ما تخسره ، ولا ما تقدسه ، سوى الغوص حقا فى أعماق الحقيقة والحصول على المعرفة ، حتى لو كانت تعنى التضحية بدقائق الذات والأنا (حيث الكتابة طقس لتقديم هذا القربان) ،حتى لو كانت تعنى أن موت الأشياء الجميلة لن يتلوه بعث لها ، وأن انتحارهم الضمنى أو المجازى لا يعنى بالضرورة عودتهم للحياة مرة أخرى فيما بعد ، محررين من خيانة العالم لهم ،ومن ألمهم ، وشيخوختهم المبكرة ، لأن الأمر فى النهاية لا يمكنه أن يخلو من رهان أبدى على الخروج ، وعلى إيجاد فجر جديد لكل أفراد تلك« السلالة» ، سواء حدث ذلك فى هذه الألفية الجديدة أو فى التى تليها ، أو حدث فى الحلم ، أو تأكدنا من كونه سرابا..

دفتر أحوال



إعداد : مصطفى عبادة

شعر وتشكيل

شغلت قاعات أتيليه القاهرة والكتاب فى الشهرين الأخيرين بالعديد من المعارض الفنيةالمتميزة للشباب، ومن ضمن هذه المعارض اللافتة معرض الفنان الشاب» هانى الجويلى « وهو معرض صور فوتوغرافية، يركز فيه الفنان على اللحظات الإنسانية الحميمة والدافئة ، يلتقط البشرفى لحظات توحدهم مع ذواتهم ، وانغماسهم فى الوحدة ، يتضح من اللوحات كيف أن البشر فى حاجة شديدة للآخر من خلال نظرات تائهة ترنو إلى الأفق المطلق كأنما فى استغاثة ملتاعة تبحث عن لحظة التقاء ولو عابرة ،وكما يقول الفنان عمر جيهان : « إنه يختار مشهداً لم نكن لنراه .. يختار وجهاً كان نائما بين الوجوه ، يختار طائراً كان تائهاً فى الوجود ، وزهرة واحدة ليحكى لها أسراره الصغيرة ».

وفى تقديمه للمعرض يقول الناقد كمال الجويلى عن صور إيطالية برؤية مصرية» هناك قاسم مشترك يلمحه المتابع للوحات هانى الجويلى الضوئية.. هو تلك العلاقة الوجدانية الدافئة التى تربط أحاسيسه الرومانسية بالطبيعة فى شمولها وفى علاقتها بالزمان والمكان .. الطبيعة الصامتة عنده مشحونة بالصوت والحركة .. غير ساكنة يحاورها وتحاوره سواء كانت حجراً صلباً قاسياً أم ماء شفافاً رقراقاً يتشكل فى نبع وجدول أو نهر أو أمواج بحر أو محيط هادرة ».

اللافت للنظر أن الفنان هانى الجويلى يعرض مع لوحاته أو بجوارها تماماً بعضاً من قصائد الشعر التى كتبها فى لحظات تأمل بعض مشاهده التى صورها بالكاميرا وهى القصائد التى تعكس أن الإحساس الفنى منبعه واحد وإن تعددت طرائق التعبير عنه، كما أن هذه القصائد من جهة أخرى شحنة التعبير الزائدة التى لم تستطع الآلة رصدها فى المشهد مهما كانت براعة زاوية التصوير أو دقته ،كما يصح أن تكون هذه القصائد من جهة ثالثة-

حالات منفردة معبرة عن نفسها فيما لو جمعت فى كتاب بعيداً عن اللوحات ،ومن هذه القصائد:

يرسم الخبز لتقضمه عيون الصغار

وخلف بخار المساء

تتشكل أطياف طعام فاخر

يكفى أحياناً لإشباع روح مجهدة

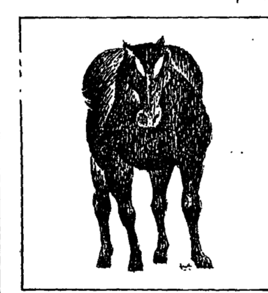
يحتاج الأمر لقرابين مجهولة

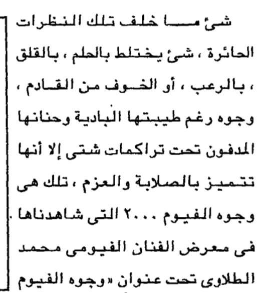
تتكدس على مائدة كائنات خلوية

تشبه تحت المجهر

علامة استفهام أخرى.

وجوه الفيوم ٢٠٠٠





شئ مـــا خلف تلك النظرات الحائرة ، شئ يختلط بالحلم ، بالقلق ، بالرعب ، أو الخـوف من القـادم ، وجوه رغم طيبتها البادية وحنانها المدفون تحت تراكمات شتى إلا أنها تتميز بالصلابة والعزم ، تلك هى وجوه الفيـوم ٢٠٠٠ التى شاهدناها فى معرض الفنان الفيـومى محمد الطلاوى تحت عنوان «وجوه الفيوم ٢٠٠٠» الذى أقيم فى اتيليه القاهرة ، وإن كانت وجوه الفيـوم القديمة رسمت لموتى يحلمون بالخلود فى الحياة الأخرى ..فإن وجوه الفيـوم التى رسمها الفنان فى بداية عام ٢٠٠٠ لأحياء حاصرتهم هموم الواقع واحباطاته فأصبحوا

لا يمتلكون حتى ترف الحلم. وربما تختلف مع جملة الفنان الأخيرة حول أن هذه الوجوه لا تمتلك ترف الحلم ذلك أن الوجوه التى رسمها كلها وجوه تكتنز بالحلم وتتطلع إليه ، فهذه العجوز القروية الصلبة تطبق شفتين رقيقتين فى عزم تحت أنف مستقيم حاد تنطق عيناها بأمل فى القادم ، أمل يستمد شرعيته من سنواتها الكثيرة وهى مزروعة فى طين الأرض فى قريتها ،حتى وإن قال لك الفنان أنها شخص حقيقى حى يرزق فلست مطالبا بحبس الحالة الفنية فى هذا الإطار الواقعى ، لأن اللوحة تحملك إلى أصلك وجذورك أياً كنت وأيا كانت تلك الجذور ، إنها «جيوكندا» مصرية فيها ملامح مصر وطموحها.

محمد الطلاوى مواليد عام ١٩٥٦ وله أكثر من عشرة معارض سابقة.

موسيقى : تكريم عطية شرارة

يعتبر« عطيّة شرارة» أحد أعلام مؤلفى الموسيقى المصريين البارزين ،ولد فى الخامس عشر من نوفمبر ١٩٢٣ ، تميّز أسلوبه الموسيقى بالطابع العربى الأصيل ، ويرجع هذا إلى كونه عازفاً بارعاً على الكمان فى مجال الموسيقا العربية ، إذ عرف أسرارها وسار فى دروبها ، حيث قدّم فى البداية مقطوعات موسيقية لاقت نجاحا جماهيرياً مثل« ليالى القاهرة» -« ليالى المنصورة» -« ليالى النور».

اتجه عطية شرارة إلى كتابة الموسيقى المتطورة واحتفظ طوال الوقت بروحه العربية واضحة المعالم فى كل مؤلفاته ، وهو لم يكتف باستلهام التراث الشعبى المصرى وإنما استفاد من عمله فى عدد من الدول العربية فى استلهام بعض ألحانها الشعبية فى المتتالية العربية التى تضمنت ألحانا من مصر وسوريا وتونس وليبيا.

كما كان للمؤلف الموسيقى عطية شرارة إسهاماته فى مجال كتابة موسيقا الأفلام السينمائية منها على سبيل المثال: سمارة- ابن حميدو -

جسر الخالدين ،كما أنه اشترك بالعزف مع كبار الملحنين أمثال : رياض السنباطي -القصبجي - زكريا أحمد - محمد عبد الوهاب.

وفى عام ١٩٧٩ كوّن فرقة سداسى شرارة التى ضمت أبنيه حسن وأشرف شرارة وعمل فى ١٩٨١فى تدريس آلة «الفيولينه»فى معهد الموسيقى العربية فى أكاديمية الفنون ، كما درّس الموشحات فى معهد الكونسرفتوار وقيادة فرقة رضا للفنون الشعبية حتى عام ١٩٨٧ ، يعمل حاليا أستاذاً غير متفرغ للكمان والتأليف الموسيقى العربى فى أكاديمية الفنون.

من مؤلفاته التى تستلهم الفن الشعبى : كونشيرتو الكمان والاوركسترا الأول ١٩٧٧ ،التى بنيت حركته الثالثة على لحن «يانخلتين فى العلالى»و« خدنى معاك ياللى أنت مسافر» المأخوذ من لحن» يا حسن يا خولى الجنينة» .حصل عطية شرارة على وسام العلوم والفنون من الطبقة الأولى سنة ١٩٨٥.

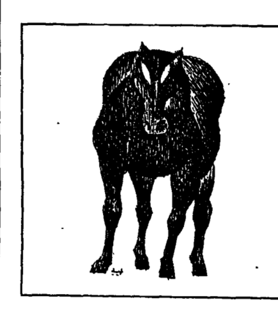
صوت ضمير طلعت الشايب

بالقرب من النهر الآسن

سنعذبك ، ثم نقتلك ونضحك

وسيقتلوننا ويضحك آخرون

«إنه الظلام يلد نفسه»



حينما فرغت من قراءة رواية الكاتب الهندى ، شيف ك. كومار ، «عاريا أمام الآلهة» التى ترجمها طلعت الشايب ، لم أشعر بأننى أقرأ رواية مترجمة من فرط جمال الترجمة وانسيابها، وشيئا فشيئا مع توالى ترجمات الشايب : صدام الحضارات لهنتنجتون ، وفتاة عادية لآرثر ميللر ، وقبل ذلك حدود

حرية التعبير لمارينا ستاغ ، أدركت بيقين أن الحظ أسعدني بمعرفة هذا الرجل الذى جعل الثقافة كتابة وترجمة جل همه وشغله الشاغل ،ففى خلال عقد من الزمن ترجم ما يربو على أثنى عشر كتاباً ، ليس آخرها رواية طارق على البديعة ، « الخوف من المرايا » التى صدرت عن المجلس الأعلى للثقافة الشهر الماضى .وهى رواية تصور حال روسيا- الاتحاد السوفيتى السابق- فى عشر سنوات ، تصوّر الرواية أن سقوط الشيوعية بالنسبة لبعض الألمان الشرقيين كان أشبه بنهاية علاقة حب طويلة ومؤلمة ،وعندما أصبح بمقدورهم فى النهاية أن يقولوا الحقيقة اكتشفوا أنهم لا يريدون الاستماع.

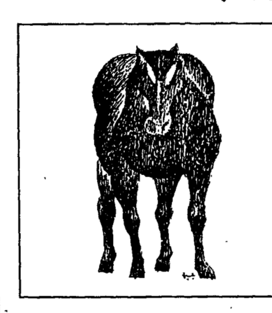
ومع الانكشاف التدريجي لخطوط الرواية من خلال الفوران السياسى فى القرن العشرين يصف« فلادى» الآمال والأحلام الكبرى التى أيقظتها الثورة البلشفية ، ويكتشف الحقيقة المرة. فى رواية التاريخ الغريب لأوروبا الوسطى من منظور أولئك الواقفين على الضفة الأخرى من ساحة الحرب الباردة.

كان المقتطف الشعرى السابق هو صوت الشاعر الرومانى «إيون كارايون» آتيا من تحت أنقاض نظام شاوشيسكو فى المختارات التى ترجمها أخيرا طلعت الشايب لشعراء من كل بقاع الأرض، وصدرت عن دار سما للنشر والتوزيع تحت عنوان «صوت الضمير: قصائد للإنسان والحرية» . والمختارات قصائد لأكثر من خمسين شاعراً عالمياً وعربياً ومصرياً ، قيلت فى وجه الظلم والطغيان والسجن وكل ما ينتهك حرية الإنسان كقيمة وممارسة، إنها قصائد تقف فى وجه الارهاب والعنف والاستغلال والقمع.

من الشعراء العالميين الذين تضمهم المختارات : ديفيد فوجل- روسيا ، شيسلاف ميلوش - بولندا ، آمارجيت شاندان - البنجاب ، أرنستو كاردينال - نيكاراجوا، شمس الرحمن -بنجلاديش ، رضا براهينى - إيران، كما تضم المجموعة مختارات من أعمال عدد من الشعراء العرب البارزين

الذين تعرضت حياتهم ومسيرتهم الإبداعية لألوان مختلفة وفنون مبتكرة من القمع والمصادرة والسجن مثل: محمد الماغوط، عبد الرحمن الأبنودى ، أحمد فؤاد نجم، سعدى يوسف، حبيب الصايغ ، محمد درويش ، أمل دنقل ، صلاح عبد الصبور.

عطر وحب



عطر وحب ، عنوان لأحدث دواوين الشاعر الكلاسيكى المخضرم حسين محمد منصور ، الديوان يفيض بمشاعر شديدة الرقة والعذوبة والشفافية فى لغة تسمع عبر أجوائها الرومانسية الساحرة زقزقة العصافير وقبلات الفراشات والشاعر برغم الأجواء الكلاسيكية التى تكتنف مشهده الشعرى -رؤية وبناء وخيالا- إلا أنه نجح فى أن يجعل المتلقى ينحاز إلى مشاعرالحب الصافية ويعزف معه تنويعات مختلفة من العناق والأشواق والهجر والسهاد واللوعة ، على قيثارة الحب ليأتى الديوان ابتهالة غرامية فى محراب الهوى.

وسط هذا الجو من المشاعر التى تتعامل مع الحب كأنه شئ مطلق يسبح فى الفضاء ولا علاقة بينه وبين الواقع ،بما يعنيه ذلك من نظر مثالى إلى الأشياء والفصل الحاد بين العواطف الإنسانية وتجلياتها الواقعية ،وحراكها بين هذين المحورين اللذين يشكلان الحياة فى حقيقتها ، أقول وسط هذا الجو يفاجأنا الشاعر بقصيدة عن أطفال الانتفاضة الفلسطينية ، فكأنه يعزف لحن حب من نوع آخر ، حب للوطن الأبقى والأخلد ولهؤلاء الأطفال ،الأبطال

الصغار الذين رفضوا الذل والهوان.

الديوان هو الثامن للشاعر ، بالاضافة إلى أن له تحت الطبع: «شهد الحب» و«الحب والأوهام» و«ملحمة اعترافات شاعر».

العلماء العرب فى الحضارة الإنسانية

الوطن العربى يملك من زاد الفكر والثقافة ومن طاقات الابداع ما يؤهله للنهوض بدور الريادة المعرفية إذا تم بناء قاعدة علمية متقدمة وقابلة للتطور.

هذا ما قاله الدكتور عصمت عبد المجيد فى تقديمه لكتاب« مكان العلم من الثقافة العربية» والذى أعدته الادارة العامة لشئون الإعلام بالجامعة العربية تكريما للدكتور أحمد زويل العالم المصرى العربى رائد الفيمتوثانية إذ فوز الدكتور أحمد زويل بجائزة نوبل فى الكيمياء تأكيد للثقة فى العقل العربى وإبداعاته.

كما أن التراث العلمى العربى قادر على التجديد والابتكار متى وجد الأرضية المواتية ومتى توافرت الامكانات اللازمة والدليل على ذلك الاختراع الذى توصل إليه العالم المصرى الدكتور أحمد زويل والذى سيحدث ثورة فى البحث العلمى.

وإذا كان الوطن يحتاج اليوم إلى زويل فى كل فرع من فروع العلم والمعرفة ليستعيد موقعه الريادى فى مسيرة الحضارة الإنسانية فإن من الانصاف أن نذكر أن الوطن العربى انشغل قرابة قرنين متعاقبين فى السعى الحثيث من أجل نيل استقلاله وحريته وما إن بدأ ممارسة الاستقلال حتى شرع فى إعادة البناء، وإطلاق قوى التنمية لتعويض ما فاته من تلك المرحلة من الدورة الحضارية التى اعقبت مرحلة الازدهار.

نحن نرى اليوم أكثر من دليل ومؤشر على انبعاث العقل العربى الباحث والمنقب فى الظواهر العلمية والاجتماعية ويظهر هذا جليا فى إنشاء المدن العلمية وانتشار المطبوعات العلمية المتخصصة وزيادة المساحات المخصصة للبرامج العلمية فى وسائل الاعلام العربية وبروز مكانة المرأة العربية فى مجال العلم والبحث العلمى.

وأشار الكتاب إلى الباحثة سميرة موسى عالمة الذرة والعالمة شادية رفاعى خيال بمركز هارفارد للفيزياء، والفلك والأطباء ،والجراحين البارعين والكيمائيين والمهندسين العرب العالميين ومنهم على سبيل المثال مجدى يعقوب ومايكل دبيكى المنحدر من أصل لبنانى ومصطفى مشرفة وفاروق الباز.

وأوضح الكتاب اسهامات العلماء الكبيرة فى الحضارة الإنسانية بدءا من الخوارزمى وابن سينا والزهراوى والبيرونى وابن رشد وابن الهيثم وابن طفيل وابن حيان وعشرات غيرهم من النجوم الزاهرة فى العلم والفكر فى مرحلة ازدهار الحضارة العربية والتى انتقلت عن طريق سوريا وأسبانيا وصقلية إلى أوروبا فى العصور الوسطى.

وأشار الكتاب إلى أن جابر بن حيان عرف بأنه أبو الكيمياء . لما نجح فيه من وضع قواعد لهذا العلم وإخراج مؤلفات ضخمة ظلت تدرس فى جامعات أوروبا حتى نهاية القرن الخامس عشر الميلادى .. وأبو الحسن ابن سينا مؤسس علم علاج الأمراض ويعتبر من ألمع علماء القرن الحادى عشر الميلادى إذ استطاع وهو لا يزال شابا فى السابعة عشرة من عمره استيعاب علوم طب الأقدمين من الهند وفارس والاغريق .. وألف موسوعة فذة عنوانها القانون فى الطب.

وأشار الكتاب إلى« أبو القاسم الزهراوى» رائد الجراحة وأخرين ونبذه عن كل عالم ودوره فى الحضارة العربية والإنسانية وقد تم ترجمة الكتاب

وتوزيعه على مكاتب الجامعة العربية.

«موج» ، معين شلبية

«هل أحد منكم يعرف كيف يكون الحب، على جسر العودة»؟.

الموجة عودة، عنوان لأحدث دواوين الشاعر الفلسطينى (من عرب ٤٨) معين شلبية ، والموجة عنده هى التمرد والثورة ،والرحلة الصعبة ،كما أنها التأكيد على حتمية العودة ، يقول سليمان دغش (الشاعر الفلسطينى أيضا) فى تقديمه للديوان « فالموجة عودة، والعودة موجة».

الديوان يضم سبع عشرة قصيدة ، تحمل بوضوح كل معانى الحلم والرومانسية ، ويظهر فيها تأثر الشاعر بالبحر الذى اختاره رمزاً واختصاراً لكل المعانى التى يعيشها ويعنيها شاعر ذاق طعم الاحتلال ولا يزال يقاومه.

فى قصيدته «القصيدة المغتربة» والتى يهديها إلى الشاعر محمود درويش يقول:

تقول أنا من هناك

والجذور هى الجذور

القبلة الأولى حنين دائم

والحزن إنجيل

وبحر للعبور.

بعد قراءتك للديوان تشعر أن معين حملك معه على موجة ثائرة لتعيش الحلم وتزداد إيماناً به : حلم العودة.

أوراق مغترب ليبى

أوراق هذا المغترب ، ليست على أى حال ، سيرة ذاتية لشخص ، فرضت عليه الظروف الحياة خارج وطنه ، إنها سيرة وطن يتداعى تحت ضربات

شديدة داخلية وخارجية.

حرية التعبير ،هى ببساطة وعمق ما تحمله « أوراق مغترب » للدكتور :جاب الله موسى حسن، المؤلف الليبى الذى صدر له من قبل « التحليل الخطابى للحوار الأمريكى السورى» حول قضية الرهائن فى لبنان ، لكنه فى أوراقه الجديدة ، يتناول فى ثلاثين فصلا العلاقة الوثيقة بين الإعلام والحرية التى هى فى الأصل علاقة وجود ،والتغيرات التى طرأت على أجهزة الاعلام بعد التطّور التكنولوجى الكبير ويناقش بشكل واسع الهوية الثقافية فى عصر العولمة. وينتقد الإجراءات والقيود المفروضة على المعلومات ، وعدم وصولها إلى الرأى العام ،وهو ما يعنى بصراحة عدم وجود حرية رأى بشكل حقيقى ، وذلك إنما يدل على عجز فى مواجهة الرأى الآخر،مما يدخل فى بند إنكار حقوق الإنسان وتقليص دور الفرد.

رغم كل ذلك فالدكتور جاب الله يؤكد على أن الإعلام فى حد ذاته سلطة قوية ومؤثرة.

التحدى الذهبى : العراق وأمريكا

عن دار الموقف العربى القاهرة صدرت أحدث مؤلفات الكاتب القومى عبد العظيم مناف تحت عنوان(من بلفور إلى باتلر .. التحدى الذهبى . العراق وأمريكا) يقع الكتاب فى ٧٧٢ صفحة ويحتوى على ثلاثة فصول ..فى الفصل الأول يكشف الكاتب الأكاذيب الأمريكية فيفضح عدوان الأمريكان على الشريعة والشرعية والشعار . عبر ثلاثية الشر الأمريكى فى تلويث البعد الدينى وارتداء قناع الشرعية الدولية قهراً وتحايلاً وباستخدام الشعارات المضللة لخوض أقذر معركة فى التاريخ ضد شعب عربى أعزل ،وفى الفصل الثانى يستعرض المؤلف تطور حلقات الصراع العربى الأمريكى والصهيونى

من خلال الحرب الأمريكية العراقية التى أسماها الكاتب بعاصفة الحقراء وفى الفصل الثالث يستعرض الكاتب بالوثائق والصور والمستندات ملامح المؤامرة الأمريكية الصهيونية على الأمة العربية .وهى وثائق تنشر للمرة الأولى لتعرى الوجه القبيح لما يسمى بالنظام العالمى تحت قيادة أمريكا ، ولترسم بعض ملامح الصمود العربى العراقى فى مواجهة امبراطورية الشر الأمريكى.

يقيم المؤلف بنيان رؤيته السياسية والقومية على أعمدة خرسانية ثلاثية دائما ليصنع منها أهرامات موقفه الوطنى والقومى دفاعاً عن الثلاثى (مصر والعراق وسوريا) مثلت الحضارة والجدارة والجسارة فى مواجهة ثالوث الشر الرابض فى الداخل والمتلمظ فى الخارج لشرود الإبل العربية.

ويعمد المؤلف فى كافة فصول الكتاب لاستنطاق أحداث التاريخ وتكشف حجم التحدى التاريخى لارادة الأمة العربية ،كما يستعرض الكاتب عبر شهادات الأعداء السافرة عمق هذا التحدى وصيرورته ومن الواضح أن الكاتب بذل جهداً خارقاً لاستحضار هذه الشهادات والأقوال من بين وثائق الخارجية الأمريكية وتصريحات المسئولين لأجهزة الاعلام الدولية المرئية والمسموعة والمكتوبة بالاضافة للأبحاث والدراسات والاستقصاءات التى جرت أثناء معركة التحدى الذهبى ولم ينس الكاتب شهادات المواطنين العرب عن حق العراق فى الدفاع عن مقدراته العربية فى وجه أعداء الحضارة والثقافة والدين.

وعبر إعادة قراءة لكتب التاريخ والفلسفة والأدب والحضارة حاول الكاتب إحياء بعض المقولات الذهبية الخالدة والتى تعبر عن بصيرة فى الرؤية الكلية أو الجزئية للكثير من جوانب الصراع فى العالم وفى قلبه قضية العرب المركزية (الصراع العربى الصهيونى) فالتاريخ لا يشكل مجرد إضافة وعى بل يضيف أعماراً إلى العمر.

◆ الحب والملائكة: قصائد من شعر رافاييل ألبرتى

◆ فاتح المدرس: رحيل رسام الفقراء

◆ «الخرتية» فى الصحافة والأدب

◆ الآخر فى بنيوية شتراوس

◆ قصائد جديدة من حسب الشيخ جعفر

◆ أرض الخوف: حوار العقل والمسدس



رقم الإيداع ٩٢/٧٥١٢ الثمن جنيهان الأمل للطباعة والنشر